

Uiteenlopende visies op diere in Marlene van Niekerk se *Kaar* (2013)

deur
Anelda Marx



*Verhandeling ingelewer ter voldoening aan die vereistes vir die
graad van Magister in Lettere en Wysbegeerte aan die
Universiteit Stellenbosch*

UNIVERSITEIT
iYUNIVESITHI
STELLENBOSCH
UNIVERSITY

100
1918 · 2018

Studieleier:
Prof. A.G. Visagie

Desember 2018

Verklaring

Met die elektroniese inlewering van hierdie tesis, verklaar ek dat die volledige inhoud wat daarin vervat is my eie oorspronklike werk is, dat ek die enigste outeur daarvan is (tensy eksplisiet andersins vermeld), dat reproduksie en publikasie daarvan deur die Universiteit Stellenbosch nie my derdepartyregte sal benadeel nie en dat ek nie vantevore hierdie werk gedeeltelik of in geheel vir die verkryging van enige ander kwalifikasie voorgelê het nie.

Desember 2018

Kopiereg © 2018 Universiteit Stellenbosch
Alle regte voorbehou

Desember 2018

Summary

This MA dissertation is focused on the various perceptions and representations of animals in Marlene van Niekerk's prize-winning anthology of verse *Kaar* (2012). The dissertation commences with an introduction that outlines the research design of the study followed by a theoretical chapter that gives an overview of the articulation between human animal studies and ecocriticism. Human animal studies constitute the theoretical development that provides the most suitable framework for a study of the poems by Van Niekerk devoted to animals. Specific attention is given to landscape and place in addition to insights from biomusicology that are relevant for a study of some of the animal poems in *Kaar*. The chapter about taxonomies and the challenge posed to hierarchies in Van Niekerk's anthology is illustrated in discussions of the poems "Herfsmeditasie 1" and "Etologie". These poems contain reflections by the poetic speaker about the place of humans (and non-human animals) within the greater natural environment in addition to the postcolonial context in South Africa. The third chapter is a study of six poems in *Kaar* devoted to birds and the fourth chapter explores musicality as a point of convergence for human and non-human animals. Here the poems "Visioen", "Brulpadda" and "Turdus merula" receive particular attention. Musicality may also be a further attempt to understand both nature and human nature as it is a phenomenon that is shared by animals and humans alike. This statement bears out the argument offered by Derrida that humans are followers of nature. The conclusion reached by this study is that humans follow nature instead of assuming a position at the top of the hierarchy governing life on earth. The distance between human and non-human animals is put to question and observations of the natural environment often leave the poet and readers with more questions than answers about nature. Questions about the essence of what it means to be human become pertinent at the same time.

Opsomming

Hierdie MA-verhandeling is toegespits op die uiteenlopende visies en representasies van diere in Marlene van Niekerk se bekroonde digbundel *Kaar* (2012). Die verhandeling begin met 'n inleiding wat die navorsingsplan van die studie uiteensit gevolg deur 'n teoretiese hoofstuk wat die artikulasie van mens-dier-studie met die ekokritiek saamvat. Mens-dier-studie is naamlik die teoretiese ontwikkeling wat die mees tersaaklike raamwerk bied vir 'n studie van Van Niekerk se gedigte oor diere. Spesifieke aandag word geskenk aan landskap en plek en insigte vanuit die biomusikologie wat relevant is vir sommige van die gedigte in *Kaar* wat bespreek word. Die hoofstuk oor taksonomieë en die uitdaging van hiërargieë in Van Niekerk se bundel word toegelig aan die hand van die gedigte “Herfsmeditasie 1” en “Etologie” wat onder meer die besinning by die digterlike spreker oor die plek van die mens (en niemenslike diere) binne die groter natuurlike omgewing ter diskussie stel asook die postkoloniale konteks van Suid-Afrika. Die derde hoofstuk is 'n studie van ses gedigte in *Kaar* wat aan voëls gewy word en die vierde hoofstuk verken die musikaliteit as aanknopingspunt tussen mens en dier en word toegespits op besprekings van die gedigte “Visioen”, “Brulpadda” en “Turdus merula”. Musikaliteit kan ook gesien word as 'n verdere poging om die natuur te probeer begryp. Dit is 'n verskynsel wat die mens met die natuur gemeen het en word ondersoek om meer te kan leer oor die natuur en ook oor die mens. Hierdie stelling sluit ook aan by die redenasie van Derrida dat die mens die volgeling is van die natuur. Die gevolgtrekking van die studie is dat die mens die natuur observeer en voorkom as volgeling eerder as bo-aan die hiërargie van lewe op aarde. Die afstand tussen mens en dier word hierdeur uitgedaag en die observasie van die natuur laat die digter en lesers met meer vrae as antwoorde oor die natuur. Dit laat ook vrae na vore kom oor wat “menswees” alles behels.

Bedanking

Dankie aan die Universiteit van Stellenbosch wat dit vir my moontlik
gemaak het om my navorsing aan te pak en my passie na te streef!

Dankie aan my studieleier Prof. A.G. Visagie!

Inhoudsopgawe

1. Inleiding.....	6
1.1 Agtergrond oor die voorgestelde voorwerp.....	7
1.2 Literatuuroorsig.....	7
1.3 <i>Kaar</i> – Marlene van Niekerk.....	8
2. Hoofstuk 1: Teorieë.....	10
2.1 Ekokritiek.....	10
2.2 Landskap en plek.....	14
2.2.1 Landskap.....	14
2.2.2 Plek as liggaam.....	18
2.2.3 Musiek as prototaal.....	20
2.2.4 Biomusikologie.....	22
2.2.5 Beginsels van Biomusikologie deur W.T. Fitch(2015).....	23
2.2.6 Parallele tussen voëlsang, taal en musiek.....	25
3. Hoofstuk 2: Taksonomieë en die uitdaging van hiërargieë.....	28
3.1 “Herfsmeditasie 1”.....	30
3.2 “Etologie”.....	39
3.3 Samevatting.....	47
4. Hoofstuk 3: Met die oog op voëls.....	50
4.1 Die mens as volgeling van die dier.....	50
4.2 Ornitologiese blik op voëls.....	52
4.2.1 “Wintervink”.....	54
4.2.2 “Sewe variasies op wintertuin”.....	59
4.2.3 “Postmoderne hadeda”.....	69
4.2.4 “Tyto alba”.....	87
4.2.5 “Besoekeer”.....	90
4.2.6 Samevatting.....	93
5. Hoofstuk 4: Musikaliteit as aanknopingspunt tussen mens en dier.....	96
5.1 “Visioen”.....	98
5.2 “Brulpadda”.....	105
5.3 “Turdus merula”.....	111
5.4 Samevatting.....	120
6. Gevolgtrekking.....	122
7. Bibliografie.....	124
8. TURNITIN-verslag.....	132

1. Inleiding

My MA-studie fokus op 'n boeiende aspek van die eietydse Afrikaanse poësie, naamlik die terugkerende ekologiese blik op die omgewing en spesifiek op diere. Deur die dieregedigte in Marlene van Niekerk se *Kaar* (2013) te interpreteer en te analiseer, sal 'n gaping in die bestaande kennis oor hierdie bundel gevul word, want tans is daar nog geen uitgebreide navorsing oor hierdie onderwerp gedoen, behalwe my honneurs-studie, *Uiteenlopende visies op diere in Marlene van Niekerk se Kaar* (2013) en Marius Crous se artikel, "Die hadeda as liminale dier in *Kaar* van Marlene van Niekerk" (2016).

Die fokus van my honneurs-navorsingsprojek was om te bepaal in watter mate die dieregedigte in *Kaar* aansluit by die groeiende wetenskaplike tendens om diere uit te beeld – soos uiteengesit deur Greg Garrard in sy boek *Ecocriticism* (2012).

Die uiteenlopende visies wat in die bundel voorkom, verloop soos volg: dit begin met die pastorale blik en stip die gevolge wat die mens op die natuur het, aan. Daarna gee Van Niekerk 'n wetenskaplike blik op 'n valk, wat 'n soortgelyke tendens in die eietydse Afrikaanse poësie van T.T. Cloete en Johann Lodewyk Marais is (Marx, 2014). Dit is wel net in sommige van Van Niekerk se dieregedigte, byvoorbeeld "Die valk" en "Exit octopus vulgaris", wat aansluit by die wetenskaplike blik op diere.

My MA-verhandeling is verdeel in die volgende hoofstukke: Die eerste hoofstuk handel oor die teorie wat my studie onderlê, naamlik die ekokritiek, biomusikologie en die mens-dier-studie. Die uitbeelding van dieregedigte in Van Niekerk se vorige bundels gaan ook bespreek word en dan gaan daar ook aandag gegee word aan *Kaar* as bundel.

Die tweede hoofstuk handel oor die taksonomieë wat voorkom asook die hiërargieë tussen mens, dier en die goddelike. Die volgende aanhaling uit "Besoeker" wys dat Van Niekerk hierdie verhoudinge bevraagteken: "Wie bestier sy stand en skade?" (Van Niekerk, 2013: 73). Die wetenskaplike blik op die natuur gaan ook bestudeer word.

Die derde hoofstuk het te make met die observasie van spesifiek voëls in *Kaar*. Van Niekerk maak in "Visioen" gebruik van Scelsi se simfonie om die natuur beskryf. Die studie van musiek vanuit 'n biologiese oogpunt – biomusikologie – word betrek in hierdie hoofstuk om te bepaal of musikaliteit as kommunikasiemiddel gesien kan word, tussen mens en dier.

Deur die bevindinge van my honneurs-navorsingsprojek te gebruik as agtergrond en basis, wil ek bepaal of my gevolgtrekking dieselfde gaan wees as daar meer gedigte in die bespreking betrek word en of dit dalk tot 'n ander gevolgtrekking oor die aard van die representasie van diere in Marlene van Niekerk se *Kaar* mag lei.

1.1 Agtergrond oor die voorgestelde onderwerp

Marlene van Niekerk se bundel *Kaar* is in 2013 gepubliseer en het in 2014 ondermeer die Hertzogprys vir Poësie ontvang. Haar vorige twee bundels, *Sprokkelster* (1977) en *Groenstaar* (1983) het beide ook gedigte oor diere en die natuur bevat. 'n Voorbeeld hiervan sal "brief" wees, wat in *Groenstaar* verskyn. Die gedigte word gekenmerk deur humor, ironie en 'n sterk musikale inslag. Van Niekerk se beleving van Nederland is deur heelwat van haar gedigte van haar bundels ingesluit, en gereflekteer in *Kaar* (Marx, 2014).

Die volgende stelling deur Etienne Britz (2015) oor Van Niekerk ná die Tuin Van Digtars-Fees plaas klem op een van die hooftemas van my studie:

Sedert sy haarself as mens kleiner voel word het, klink haar lied vir haar nie belangriker as die getjilp van 'n voëltjie nie.

Die bogenoemde aanhaling sluit aan by die teorie van die ekokritiek, spesifiek die mens-dier-studie, en selfs by die studie van die biomusikologie. Die hiërargie tussen mens en dier word uitgedaag en die klem word ook geplaas op een van die aanknopingspunte tussen mens en dier, naamlik: musikaliteit.

Volgens Zandra Bezuidenhout (2013) is daar uitgewys dat *Kaar* spesifiek die verhoudings tussen die mens en die natuur uitbeeld. Marius Crous (2016) sluit hierby aan en noem dat die "interaksie tussen die waarnemende digter as spreker en die dier as waargenome Ander en objek" ook ter sprake is.

Die liriese afdelings in *Kaar* fokus op die besinging van die omgewing en die natuur, "soms in gedigte waarin die natuur op sigself verklank word (gedigte oor voëls, diere of die landskap), maar dikwels ook in gedigte waar beelde uit die natuur as karakteriserende beskrywings van iets anders ingespan word" (Crous, 2016).

Die wyse waarop die letterkunde aangewend word om bewustheid te skep oor die uitwerking wat menslike dade het op die natuur/omgewing, asook die hiërargie tussen mens en dier uitgedaag word is een van my grootste belangstellings. Die letterkunde kan uiteindelik gebruik word om 'n aanknopingspunt te vind tussen mens en dier, asook om die mens se uitkyk op die natuur te verander.

1.2 Literatuuroorsig

My navorsingsprojek is 'n studie van 'n enkele maar boeiende aspek van die eietydse Afrikaanse ekopoësie, naamlik die terugkerende ekologiese blik op die omgewing en spesifiek op diere. Deur my vorige navorsingsprojek verder uit te brei, deur meer gedigte uit *Kaar* te betrek, sal 'n gaping in die bestaande kennis oor hierdie bundel gevul word, want daar is tans nog net my eie navorsingsprojek en

Marius Crous se artikel, “Die hadeda as liminale dier in *Kaar* van Marlene van Niekerk” (2016), wat oor hierdie onderwerp handel en deur dit aan te vul, sal my bevindinge beter gestaaf kan word.

Voorheen is daar wel navorsing gedoen oor ander digters se dieregedigte waaronder *Faune*, ’n bloemlesing oor die dier in die Afrikaanse poësie, deur T.T. Cloete, waarin hy sommige van die dieregedigte in Afrikaans bespreek (1966), en Neil van Heerden en Andries Visagie se artikel: “Twee dieregestaltes by N.P. van Wyk Louw: Raka en ‘Die swart luiperd’” (2013) en onlangs ook Marius Crous se artikel “Sonder siel en anoniem”: Elisabeth Eybers se “Huiskat” in die konteks van dierestudies” (2015). *Aves* (2002), Johann Lodewyk Marais se digbundel oor voëls, is nagegaan om ’n greep op die wetenskaplike tendens in die eietydse Afrikaanse dieregedigte na te vors. Om die invloed wat die omgewing/landskap op die mens het na te vors is Willem Anker se artikel “’n Bosluis, Billy the Kid en Coenraad de Buys: die spore van legendes in die veld” (2013) nagegaan (Marx, 2014). Die studies van Agamben (2004), Derrida (2008), McHugh (2009) en Woodward (2008) bied teoretiese agtergrond vanuit die filosofie en die literatuurwetenskap wat relevant sal wees vir die ondersoek na die dieregedigte in *Kaar*.

1.3 *Kaar* – Marlene van Niekerk

Marlene van Niekerk se bundel, *Kaar*, is in 2013 gepubliseer. Haar vorige twee bundels: *Groenstaar* (1983) – wat gevolg het op *Sprokkelster* (1977) – het beide ook oor die natuur en diere gehandel. Van Niekerk het heelwat gedigte oor die belewing van Nederland in haar vorige bundels ingesluit en dit word in *Kaar* voortgesit.

Kaar, as bundel, bevat verskillende visies op diere en is in nege onderafdelings ingedeel. Die afdelings het nie titels nie, maar word benoem deur Griekse syferaanwysings. Die dieregedigte is verspreid deur al die afdelings en daar gaan dus nie op die verskillende afdelings afsonderlik gefokus word nie.

Volgens Marius Crous (2013) is *Kaar* ’n bundel vir diegene wat bereid is om woordeboeke en internet-soekenjins te gebruik om “op ’n opwindende speurtog te gaan”. Die bundel is ’n intellektuele bundel, maar bevat heelwat liriese verse. In die bundel word talle verouderde vorme gebruik en dit kom voor of Van Niekerk die leser se woordeskat doelbewus probeer aanvul.

Anastasia de Vries (2015) het in haar artikel, ‘Wie mag Kaaps in wie se Kaaps? ’n Onderzoek na die gebruik van Kaaps in Marlene van Niekerk se *Kaar*’ (2015), tot die gevolg gekom dat Van Niekerk ’n refleksie van die Kaapse burgers bied en nie slegs ’n verbeelding van die ander nie. Dit bring ook die linguistiese en dialektiese diversiteit na vore.

Volgens Zandra Bezuidenhout (2013) word daar in die bundel stilgestaan by groot lewensvrae, wat relevant is vir intermenslike verhoudings asook die verhouding tussen mens en natuur. Die fokus verskuif vanaf die idille van 'n plattelandse leefwyse tot by die hedendaagse landsproblematiek.

Dit is veral nie-huisdiere wat in Van Niekerk se bundel voorkom. Marius Crous ondersteun Van Vuuren se tipering dat *Kaar* nie-antroposentries en post-humanisties is (2016). Uiteindelik word die “kennissisteme wat die mens bo alle ander lewensvorme stel”, bevraagteken (Crous, 2016).

Die wyse waarop die letterkunde aangewend word om 'n bewustheid te skep oor die uitwerking wat menslike dade het op die natuur/omgewing, asook dat hiërargie tussen mens en dier uitgedaag word, is van my grootste belangstellings wat ek in my studie van *Kaar* verder wil voer.

Kaar bevat 54 natuurgedigte (oor voëls, diere, tuin en plante) en 47 “mensdier” gedigte – waar die mens as net nog 'n dierespesie uitgebeeld word. Volgens Henning Snyman (2013) is die opvallendste eienskap van Marlene van Niekerk se drie digbundels die “intense bewustheid van die land en die landskap”. Die ruimtebeelding in die poësie van Marlene van Niekerk is dus belangrik om in ag te neem wanneer die gedigte geïnterpreteer word. Die gedigte van Van Niekerk is bewus van insekte, plante, die aarde, die land en van verval in die omgewing (Marx, 2014).

Die studie oor die geskiedenis, huidige toestand en moontlike toekoms van die interpersoonlike verhouding tussen die menslike en niemense gaan toegepas word om hierdie verhoudings te ondersoek. Hierdie studie staan bekend as die ekokritiek.

2. Hoofstuk 1: Teorieë

Die teorieë wat gebruik word om hierdie studie te ondersteun gaan eerstens uiteen gesit word, voordat dit toegepas kan word op die bundel van Van Niekerk. Daar sal eerstens aan die teorie van die ekokritiek aandag gegee word. As deel hiervan sal die idee van landskap en plek bespreek word, sowel as die simboliese betekenis van plek as liggaam.

Die belangstelling in die natuur lei na die vergelyking van mens en natuur – verskille en ooreenkomste word ondersoek. In hierdie ondersoek lê die fokus op “taal”. Dit prikkel die belangstelling weer oor waar taal begin het, moontlik as musiek.

Ter aansluiting by hierdie idee is die studie van die biomusikologie, wat in diepte bespreek gaan word en al die beginsels wat daarmee saamgaan, aangesien die biomusikologie resoneer in Van Niekerk se gedigte oor diere – spesifiek voëls.

Hierdie hoofstuk sal afsluit met die parallelle wat tussen voëlsang, taal en musiek voorkom.

2.1 Ekokritiek

In my vorige navorsingstudie, *Uiteenlopende visies op diere in Marlene van Niekerk se Kaar* (Marx, 2014), word daar bespreek dat die blik op die natuur en diere deur die jare verander het. Hans Bertens in *Literary Theory* (2014), J.S. Bryson in *Ecopoetry* (2002) en L. Buell in *The Future of Environmental Criticism* (2006) gaan in op die klemverskuiwings wat oor die jare heen in die ekokritiek plaasgevind het.

Buell vat in dié verband die oogmerke van die ekokritiek soos volg saam:

From a distance, one sees a trend-line of mounting resolve during the late twentieth century to fathom and raise public consciousness about the history, present state, and possible future of the environmental interdependencies between human and nonhuman and within human society, made increasingly unstable and dangerous by drastic alterations in planetary environment (Buell, 2005: 97).

Karen Swallow Prior (2011) lig uit dat die beste manier om diere in letterkunde uit te beeld is om hulle plek en omstandighede in die werklike lewe weer te gee. In *The Animal that Therefore I am* (2008) word Derrida se werk krities bespreek. Lacan neem die mens se siening van diere as vertrekpunt. Die dier/natuur dien ook as refleksie van die mens en tree in verhouding met die mens. Hierdie toenadering tot die mens word volgens Lacan moontlik gemaak deur siekte, gebrek of mislukking van die dier, waarvan Derrida nie oortuig is nie. (Derrida, 2008: 134). Daar is wel

meer as een opinie rakende die skakel tussen die mens en die natuur/dier wat bespreek sal word. Daar kom 'n gevoeligheid in Derrida se werk voor van mens en dier wat 'n gedeelde bestaan as lewende wesens aan die dag lê.

Swallow Prior (2011) redeneer ook dat diere in die letterkunde dien as herinnering van dit wat verlore is: barmhartigheid teenoor die natuur. Sy redeneer uiteindelik dat deur barmhartigheid teenoor die natuur te toon, die mens sy menslikheid behou en ook herstel. Steven Connor (2007) maak die opmerking dat die fassinatie met die ander die aandag op die mens ook plaas. Die mens word vergelyk met die 'ander' en so word daar ook bewyse van die mens bymekaar gemaak.

Die studies deur Swallow skep uiteindelik die idee dat die mens se belangstelling in die natuur nie 'onskuldig' is nie, maar dat die mens ook meer van homself wil leer. Om te bepaal waar die mens inskakel by die natuur. Die gesegde lui: waarvan die hart van vol is loop die mond van oor. In hierdie opsig kan dit selfs die daad insluit – die daad teenoor die natuur.

Iris Shu-O Haung (2010) redeneer dat die natuur nie net die agtergrond is waarop die mens se verhaal afspeel nie. As deel van die ekokritiek gee die mens homself oor aan die natuur in plaas daarvan om 'n hiërargie uit te wys. Deur dit te doen erken die mens dat daar nie werklik ongelykheid bestaan tussen die mens en die natuur nie.

Giorgio Agamben redeneer dat die studie van die natuur en diere lei tot die bevraagtekening van wat 'menswees' is (Connor, 2007). Heidegger sluit aan by Agamben wanneer hy die vraag vra: "Wat is die mens?". Dit is reeds as gevolg van die verskillende faktore wat die mens en dier gemeen het, dat Heidegger ook bevraagteken wat dit is om mens te wees (Derrida, 2008: 150).

Volgens Ortiz Robles (2016: 3) word daar tussen mens en sy niemenslike "cousins" onderskei op die basis van kognitiewe, spirituele, intellektuele en linguistiese vlakke. Die konsep van wat 'n mens is word soos volg beskryf: Aristoteles praat daarvan as 'n politiese dier, Nietzsche beskryf die mens as 'n belowende dier, Descartes redeneer dat die mens 'n dier is sonder 'n siel en Heidegger redeneer dat die mens die enigste dier is wat tyd kan hou (Ortiz Robles, 2016: 3).

Die teenwoordigheid van die dier/natuur in die literatuur word deur Ortiz Robles gebruik, sodat daar onderskeid gemaak kan word tussen mens en dier, maar dit sluit ook die ooreenkomste in (2016: 2). Deur na die verskillende teorieë te kyk, kan daar nie afsonderlik na die natuur en na die mens gekyk word nie. Derrida (2008: 152) noem dat die mens eerstens deel is van die wêreld en tweedens lei dit daartoe dat hy beide die rol van die meester en slaaf van die wêreld betree.

Tiffin & Huggan (2010: 16) wys uit dat die natuur slegs as agtergrond gedien het vir die mens se lewens wat daarteen afspeel. Wanneer skrywers meer aandag plaas op die natuurlike omgewing in literêre tekste, het die kritici die waarde daarvan oorgekyk en as onbelangrik bestempel.

Ter aansluiting by die bostaande stelling redeneer Scott Russel Sanders in Haung (2010) soos volg:

Again and again in the great works of American literature, the human world is set against the overarching background of nature. As in Hardy's novels, this landscape is no mere scenery, no flimsy stage set, but rather the energizing medium from which human lives emerge and by which those lives are bounded and measured (Haung, 2010).

Peter Gratton (2010) wys daarop dat Timoty Morton nie van die konsep "omgewing" hou nie. Die rede hiervoor is, omdat dit verwys na dit wat rondom die mens voorkom. Morton se idee van 'n ekologiese denkwysie het ook te make met die wyse waarop die natuurlike gedefinieer word.

In samehang met die ekokritiek is die bestudering van die verhouding tussen mens en dier (mens-dier-studies) in die verlede en die hede om die etiese, sosiale, politieke en ekologiese implikasies op die omgewing te bepaal. Die ekokritiek maak gebruik van poësie om uiteindelik die lesers bewus te maak van wat in die omgewing aangaan. Tiffin & Huggan (2010: 16) noem dat die postkoloniale ekokritiek nie net daarop fokus om die misbruik en diskriminering teen die natuur uit te wys nie, maar ook die teen die mens. Die doel hiermee is om hopelik deur te dring tot die lesers en die misbruik en diskriminasie tot 'n einde te sit. In *Kaar* (2013), word die diskriminasie in die slotstrofe van "Ekologie" aangespreek:

Wat ek skort dink sy, is 'n akwarium, 'n postkoloniale
Umweltkas by binnelandse sake waar ek as ingelegde semafoor
in 'n Perspex-slottoneel kan pas, 'n spesie sonder voetligte of wrok,
beperkte speelvak van 'n sitcom: Kortverblyf se gas.

Daar word in hierdie strofe krities gedink oor witmense as 'n spesie, soos in Kaap se natuurkundemuseum waar die Boesmans uitgestal is net soos die niemenslike diere elders in die museum (sien Viljoen 2017).

Volgens Morton is alle lewende en nielewende wesens se lewens in mekaar geweef, waar Watson ook tot dieselfde gevolgtrekking gekom het (Watson, 2013). Morton maak gebruik van die term "mesh" om die ingeweefdheid voor te stel. Die "mesh" plaas ook klem op die dele wat as oop gesien kan word. Morton maak gebruik van die term "mesh", omdat dit daarop dui dat daar geen duidelike begin is van spesies nie en dat alle spesies gekoppel is. Die oop gedeeltes waarna verwys word, is 'n

aanduiding dat die verhouding ook delikaat is. Hiermee word bedoel dat die wesens afhanklik is van mekaar.

Gratton (2010) noem dat Morton se idee met die “mesh” eerder is dat dit die mens moet inlig as wat dit die wêreld moet vorm. Deur na die wêreld as ’n geheel te kyk word die mens bewus gemaak van die delikaatheid van die aarde, asook van alle spesies wat te vinde is en was op die aarde.

Morton redeneer verder dat wanneer die mens erken dat alle lewende en nielewende spesies in mekaar geweef is, die mens hom so oopmaak tot die oneindigende variasies van spesies in die wêreld, maar ook onseker bly oor wat dit beteken om mens te wees (Watson, 2013).

Watson (2013) noem dat die ekologie onsekerheid voorstel. Hiermee bedoel hy dat jy nooit seker kan wees van watter nuwe spesies jy in aanraking gaan kom nie. Morton sluit aan by Bertens (2014) se redenasie dat die kennis wat jy opdoen oor ander spesies en jou eie spesie maak nie dat jy die spesie ken nie, maar eerder meer onsekerhede en vrae by die mens laat. “The more we analyze, the more ambiguous things become” (Gratton, 2010).

Ter aansluiting hierby is Timothy Morton se teorie van “dark ecology” wat nie net fokus op die niemenslike nie, maar ook op die ingeweefdheid van menslike en niemenslike wesens. Morton dui ook daarop dat die kennis van die interaksie en ingeweefdheid lei tot verdere onsekerheid (Gratton, 2010).

“Deep ecology”, volgens Jocelyn Mercado (2015), fokus op die verhouding tussen die mens en die natuur. Die natuur word uitgebeeld as wesens wat die reg het om te kan floreer en onafhanklik te kan bestaan van die mens wat die natuur benut. Daar word geredeneer dat daar nie net uit die natuur geneem moet word nie, maar ook weer gevoed word.

Verder bespreek Morton (2007) in *Ecology without Nature* dat die mens se poging om met ’n nuwe uitkyk op die wêreld vorendag te kom ’n manier is om sin te maak van hul ervaring van hul plek in die wêreld. Omgewingsbewustheid kan gesien word as kulturele en politiese reaksies op die krisis waarin die mens voorkom wanneer dit kom met sy verhoudings teenoor sy omgewing (Morton, 2007: 9).

Environmentalists try to preserve areas of wilderness or ‘outstanding natural beauty’. They struggle against pollution, including the risks of nuclear technologies and weaponry. They fight for animal rights of vegetarianism in campaigns against hunting and scientific or commercial experimentation on animals. They oppose globalization and the patenting of life-forms (Morton, 2007: 9).

Die bogenoemde aanhaling is ter aansluiting by Marlene van Niekerk wat tydens 'n onderhoud met Marius Swart in 2014 erken het dat daar in *Kaar* 'n irritasie voorkom met die tegnologie wat die natuur en die diere onderdruk, asook vernietig. Die tegnologie as 'n ontwikkeling van die redelike mens word in *Kaar* op uiteenlopende maniere ondersoek: die kritiese visie op die mens en sy tegnologie word afgewissel met gedigte waarin die digterlike blik op niemenslike diere juis aangevul word met tegnologiese hulpmiddels.

Die vraag in die bundel is dus wat die status van die tegnologie en die wetenskap in die digterlike beskouing van diere is en hoe dit aansluit by die vasstelling van Schaeffer (2007) dat die einde van menslike uitsonderlikheid aangebreek het.

2.2 Landskap en plek

2.2.1 Landskap

Volgens Chakraborty (2011) het landskap 'n inherente betekenis. Die betekenis wat geheg word aan landskap verander deur menslike en niemenslike agente.

Die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) definieer landskap as “'n Streek met 'n eiesoortige geaardheid”.

“Landskap” bestaan uit twee lettergrepe. Daar word verskillende konnotasies geheg aan die idee van land. Chakraborty (2011) dui aan dat kultuur en geskiedenis bydra tot die betekenis wat aan die land geheg word. Lawrence Buell (2005) ondersteun Chakraborty se stelling. Buell (2005) redeneer dat die landskap nie net as 'n raamwerk vir die mens se lewe nie, maar eerder 'n aanduiding is dat die mens se geskiedenis deel is van die natuur se geskiedenis. Dit dui verder ook op 'n gedeelde grond. Die tweede lettergreep se betekenis is eenders aan 'vorm'.

In die ekokritiek is die natuur – landskap – 'n belangrike kwessie, siende dat die natuur bedreig word deur aardverwarming, verlies van biodiversiteit en die uitputting van bronne (Chakraborty, 2011).

The poetry of earth is never dead:
When all the birds are faint with the hot sun,
And hide in cooling trees, a voice will run
From hedge about the new-mown mead...” Keats (1884).

Hierdie gedig van Keats sluit aan by die idee dat landskap nooit vergete sal wees nie. Dit sal in geskrewe vorm voortleef. Dit is in kontras met wat werklik met die landskap/biodiversiteit besig is om te gebeur.

Vakkundiges redeneer dat 'n holistiese uitkyk die oplossing is vir die bedreiging van die natuur/landskap. *Die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) definieer hierdie as die “filosofiese standpunt wat berus op die beginsel dat die geheel meer as die som van die dele is en die heelal sien as 'n geheelheid wat uit 'n groot aantal geheelhede bestaan waaronder verskeie trappe te onderskei is”.

Die bogenoemde filosofie vereis dat die gaping tussen die observeerder en die geobserveerde oorbrug moet word. Die partye wat hierby betrokke is dui nie slegs op die mens as inwoners van die land nie, maar verwys veral na die mens en niemense wat betrokke is by die spesifieke landskap.

Volgens Tiffin & Huggan (2010: 120) word daar uit 'n pastorale oogpunt na grond/plek gekyk. Hiermee word daar bedoel dat die geskiedenis wat opgeroep word wanneer daar na 'n spesifieke stuk grond verwys word bydra tot die gevoel van iemense behoort. Die grond gee dus meer inligting oor waar die individu se familiewortels geleë is.

Tiffin & Huggan (2010: 120) lig uit dat die pastorale die kapasiteit het om fundamentele vrae te vra oor die menslike natuur en oor die moontlike versoening wanneer dit kom by die idee van plek en plekloos. Verder noem Tiffin & Huggan (2010) dat die mens die behoefte het om 'n plek te vind of selfs een te kan verbeel, waar die mens in kontak kan kom met die natuur en só ook die verhouding met die natuur verander.

Wanneer dit kom by landskap is daar verskillende diere se habitate ter sprake. Chakraborty (2011) noem dat alle diere, plante en ander lewende wesens bydra tot die verandering van hul habitat. Chakraborty (2011) brei verder hierop uit:

The word ‘change’ here does not solely imply a ‘movement away from the original state’ but also incorporates the dynamic equilibrium of a system, which is achieved by constant transformation and alteration in and among the systemic components, by agents from within, outside, or a combination of both.

Hierdie verandering wat genoem word, is wat aan elke landskap 'n identiteit gee.

Dit bring ons by die plek van die mens op die aarde en uiteindelik in die natuur. Die ekokritiek plaas klem daarop dat die mens verantwoordelik is vir die skade wat aan ons planeet aangerig is. Die impak van die mens op die natuur word volgens

Chakraborty (2011) ondersoek deur die mens se verhouding met die natuur te observeer.

Eerstens word daar gekyk na die mens en natuur as tweeledig – waar die een in beheer is van die ander en tweedens waar die mens en natuur mekaar komplimenteer. Die tweede verhouding dui op die mens en natuur wat as een gesien word en die afsonderlik van mekaar nie.

Vandag word die aanwesigheid van die mens in die natuur as deurdringend in die ekosisteme bestempel. Die impak wat die mens op die natuur het, word ondersoek deur die mens van die natuur af te sonder. Dit word gedoen sodat daar bepaal kan word in watter mate die mens 'n impak het op die natuur (Chakraborty, 2011).

Chakraborty (2011) redeneer verder dat nuwe landskappe tot stand gekom het, wat die omstandighede van biotiese en abiotiese komponente beïnvloed het. Die mens het verandering tot gevolg, wat as negatief en positief geag kan word.

Chakraborty (2011) som die waarde van die landskap met die volgende woorde op:

We can say that the landscape is the visual manifestation of a complex web of interactions between ecosystemic components, many of which are invisible to the human eye, and many of which are still unknown to the human mind.

Die waarde van die landskap is nie slegs omdat dit die plek is waar sekere spesies leef nie, maar omdat dit ook 'n bron is van kennis wat nog ontdek kan word. Dit plaas ook klem op die mens as die observeerder wat uit die natuur leer en dit plaas druk op die hiërargie wat tussen die mens en die natuur voorkom. Volgens Dutta (2006) dra die plek/area daartoe by om die verhouding wat tussen die self en ander te bepaal.

Verder sal dit nie moontlik wees vir die ekosisteme om te kan funksioneer nie en die spesies sal ook nie kan oorleef sonder 'n habitat nie.

Landskap is dus meer as net die betekenis wat daaraan geheg word as gevolg van die mens. Landskap is 'n simbool van 'n web ekosisteme wat saam funksioneer – 'n simbool van lewe wat as gevolg van die mens in gevaar is.

Timothy Morton (2007: 73) sluit hierby aan en noem dat die omgewing dien as 'n ego of spieëlbeeld. Die omgewing/landskap is dus belangrik vir nog 'n verdere rede. Die natuur dien as 'n refleksie van die gevolge van die mens se aksies. Die ekologie lig uit dat ons uiteindelik die wêreld is.

Rochelle Tobias (2006: 14) se uitsprake wat hierby aansluit, is soos volg:

What makes the world visible, consequently, as a place with a distinct horizon is an eye that looks at it and casts light on it, from a distant vantage point.

Met hierdie woorde lig Tobias uit dat ekopoësie die lesers bewus maak – laat sien – deur die toestand van die natuur te reflekteer deur gebruik te maak van taal. Aristoteles en Democritus kom ook met die redenasie vorendag dat die oog uit water bestaan en dat dit dan uiteindelik beelde daarin reflekteer (Tobias, 2006: 17).

Na aanleiding van omgewingspesialiste se waarneming word daar geredeneer dat globalisasie die onderdrukking van die koherente idee van plek, tot gevolg het (Morton, 2007: 84). Daar word ook uitgelig dat daar nie meer plek of spasie is nie.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) word plek as 'n "besondere deel van die ruimte; posisie in die ruimte" gedefinieer. Spasie word as die "tussenruimte" gedefinieer. Dit wil voorkom of Morton (2007) suggereer dat die mens nie net die fisiese plek oorgeneem het nie, maar enige ander moontlikhede (tussenruimte) ook vernietig het.

Morton (2007) gaan verder deur klem te plaas op die land/grond/ruimte wat deur die mens besit word - dit is hoe land sy sosiale en geskiedkundige status kry. Die natuur word dus in besit geneem deur die mens.

"Private property aided ecological awareness", sê Morton (2007: 94). Morton se woorde is 'n aanduiding dat die eienaars van die eiendom meer oplettend geword het oor wat op hul grond aangaan en die toestand daarvan, nadat hulle besit daarvan geneem het.

Dit wil voorkom of Morton impliseer dat die mens slegs bewus geword het van die omgewing, omdat dit sy besitting is. Nie omdat hy/sy oor die algemeen besorgd is oor die omgewing nie.

Daar is genoem dat daar verskeie ekosisteme teenwoordig is in die verskillende landskappe/omgewings. Morton (2007: 99) noem dat die mens 'wêreld' – as konsep – insien as 'n plek sonder diere, alhoewel dit hulle is wat op die aarde leef. Morton (2007: 108) spreek verder hierdie kwessie aan deur te noem dat omgewingspesialiste bekommerd is oor die mens wat homself van die natuur afsonder.

Uiteindelik kom Chakraborty (2011) en Morton (2007) tot dieselfde gevolgtrekking: die observeerder en geobserveerde moet nie in afsondering van mekaar gesien word nie, maar eerder as wesens wat in dieselfde ekosisteem funksioneer. Die mens

en die niemenslike is afhanklik van mekaar vir oorlewing. Of moet daar eerder gesê word dat dit die mens is wat van die natuur afhanklik is vir oorlewing?

In aansluiting by die uitsprake van Morton (2007) en Chakraborty (2011), maak Rochelle Tobias (2006) die uitspraak dat plek en taal twee belangrike konstruksies is waarvan die mens afhanklik is, sodat selfrefleksie kan plaasvind. “The individual exists insofar as he or she is reflected in a world that he or she does not find but rather constitutes through language” (Tobias, 2006: 2).

Hierdie redenasie van Tobias plaas die klem op die waarde van taal vir ’n individu. Taal het die mag om ’n identiteit te identifiseer (Tobias, 2006: 2). Taal kan volgens Tobias (2006: 3-5) ook gesien word as ’n metafoor vir plek.

Taal kan gesien word as ’n plek wat op verskillende maniere voorgestel kan word. Alle gedigte, as deel van taal, word deur Tobias (2006: 5) beskryf as artikuleerders van plek.

2.2.2 Plek as liggaam

Nuwe Materialisme herbesin oor materialiteit: dit waaruit die natuurlike wêreld en ons liggame gemaak is (Smith, 2015). Nie-lewend en lewend word hierby betrek en dit lei uiteindelik tot die “herwaardering van plek as ekokritiese merker”.

In plaas van dat die nuwe materialisme die natuur as ’n passiewe sosiale konstruksie sien, word dit eerder as ’n “bemiddelde krag” gesien wat verandering van omringende elemente teweegbring, sowel as die interaksie met, ten opsigte van die mens (Smith, 2015).

Wanneer daar ’n wisselwerkende verhouding tussen die liggaamlike materialiteit van ’n plek en die liggaamlikheid van die mens uitgebeeld word in ’n teks, staan dit as transliggaamlikheid bekend (Smith, 2015).

Die fisikus, Karen Barad, noem dat materialiteit die verhouding tussen menslike en nie-menslik ook na vore bring: “antroposentriese houding waarin die mens die hoofrol speel en die natuur daar buite in ’n ondersteunende rol die agtergrond vorm” (Smith, 2015).

Ten spyte van die rolle is daar “’n voortdurende herkonfigurasie van strukture, grense, betekenisse en patrone van merke op die materiële liggame. Die een het ’n invloed op die ander; uitruiling vind plaas, hetsy narratief, kultureel of fisies” (Smith, 2015). Hierdie uitspraak sluit aan by die natuur wat voortdurend verander en die verskillende spesies wat mekaar se lewens beïnvloed.

Die wyse waarop digters die funksies van die subjek en objek omruil, sluit aan by die idee van Allan J. Stover (1948) wat uitlig dat die aarde ’n lewende wese is en dat die

natuur instaat is daarvan om kennis te neem van dit wat om dit aangaan. Peter Tompkins en Christopher Bird se werk, *The secret life of plants* (1973) waarin hul wetenskaplike bewyse bied dat “plante voelende, ervarende wesens is, ten spyte daarvan dat hulle nie oor ’n sensus van die wêreld besit nie” (Smith, 2015).

Daar is groeiende belangstelling in ooreenkomste tussen fitobiologie en neurobiologie. Die belangstelling is dus oor plante wat in staat is tot herkenning, informasieprosesse, herinnering, kommunikasie en leer. Volgens Smith (2015) weerklink soortgelyke opvattinge in die letterkunde.

Personifikasie is die tradisionele wyse waar menslike eienskappe aan diere toegeken word. In die ekokritiek word dit omgekeer deur die mens wat plant- en diereienskappe met niemenselike objekte deel (Smith, 2015). Deur dit te doen word daar klem geplaas op die hiërargie wat voorkom en daag dit ook so uit.

Morton lig uit dat daar nie skeiding is tussen die mens en die natuur nie, siende dat die omgewing nie iets is wat ons op ’n afstand na kyk nie. Dit is ook binne-in die mens.

Your DNA doesn't stop expressing itself at the ends of your fingers. Things are made of other things. Things come from other things. You drive and fly using crushed liquefied dinosaur bones. You are walking on top of hills and mountains of fossilized animal bits. Most of your house dust is your skin (Smith, 2015).

Hierdie woorde van Morton sluit aan by Jesaja 40:6-7 wat uitwys: die hele volk is gras. Hiermee word bedoel dat die mens stof word wanneer hul doodgaan en uit daardie stof kom iets nuuts na vore.

Morton beweer dat die mens en niemenselike verbind is en interaktief betrokke is, dit wil sê saam bestaan. Wanneer die natuur op ’n afstand gehou word, is daar die moontlikheid dat geweld agter die onskuld kan skuil (Smith, 2015).

“Morton se ekologiese gedagte ontsluit en verbreed ons idees van plek en ruimte en tyd; dit dwing ons om nuwe wyses te bedink om as materie saam te bestaan wat nie op selfbelang alleen ingestel is nie” (Smith, 2015).

In aansluiting by Morton, is Lynda Birke wat ook klem plaas op die interaktiewe saambestaan van die liggaam. Sy noem dat die liggaam verander en transformeer en henu (Smith, 2015).

Dan ook as daar na ’n spesifieke plek (landskap) gekyk word dra die menslike en niemenselike liggame by tot die betekenis en waarde van daardie spesifieke plek. Al die vorige inwoners van die spesifieke area het bygedra tot die veranderinge wat

plaasgevind het en gelei dat die plek transformeer. Volgens Tuana (2008) moet plek verstaan word deur te kyk na die betekenis wat gegee is deur die mens.

Die plek as liggaam bevat uiteindelik “verhale van oorlog, vernietiging, opbou, geweld, besoedeling en mag” (Smith, 2015). Die landskap bevat die plek wat al die geskiedenis bevat, goed en sleg.

Volgens Tuan (2008: 388) is daar uit ’n humanistiese perspektief ’n verhoogde belangstelling oor waar die mens kennis verwerf. “The study of space, from the humanistic perspective, is thus the study of a people’s spatial feelings and ideas in the stream of experience” (Tuan, 2008: 388). Hierdie ondervinding waarna verwys word, is reeds die wyse waarby die mens die natuur verken. Die kennis wat opgedoen word van die natuur, word deur sensasie, persepsie en begrip (Tuan, 2008) gevorm.

Verder verduidelik Tuan (2008: 398) dat die struktuur van die plek gekoppel word aan die doel van die individu. Hierdie redenasie sluit aan by die geskiedenis van daardie spesifieke plek en so ook ’n aanduiding gee van hoe die toekoms gaan lyk.

Tuan (2008) lig uit dat die verhouding tussen die mens en natuur ondersoek word, siende dat dit die mens se doel op aarde kan vasstel. Hy maak verder onderskeid tussen die twee verskillende betekenisse wat aan plek geheg word: eerstens dui dit op jou fisiese plekbepaling en tweedens dui dit op die mens se plek in die lewe.

Die ekokritiek fokus dus nie net op die verhouding tussen die mens en die dier nie, maar die ingewoeftheid van mens en natuur is ter sake om die doel van die verskillende wesens in die ekosisteme te bepaal.

2.2.3 Musiek as prototaal

Wanneer dit kom by die studie van die biomusikologie is dit belangrik om die idees rakende musiek as ’n prototaal ook in ag te neem. Dit lê die basis waarop die biomusikologie bou en verdere bestudering gee meer bewyse dat die prototaal ’n werklikheid is.

Volgens Fitch (2005: 198) is daar verskeie bewyse wat lei tot die gevolgtrekking dat musikaliteit gebruik is as kommunikasiemiddel voor die ontwikkeling van taal in die menslike geskiedenis.

Volgens Allan Stover (1948) maak die verskillende lae in die atmosfeer ook musiek, hy redeneer dat elke beweging ’n geluid of klank tot gevolg het. Die rede waarom dit nie deur die mens gehoor word nie, is omdat buite die mens se vermoë lê. Daar word dus konstant korrespondensie in die natuur gedoen.

Darwin se hipotese dat musiek en taal 'n gemeenskaplike voorvader het, gee toe dat verskeie verskynsels gedeel word in terme van meganiese, formele struktuur en die vermoë om te vokaliseer (Fitch, 2005: 198).

Uit 'n vergelykende perspektief kan kommunikasiemiddele wat musikaal van aard is maklik ontwikkel, terwyl komplekse kommunikasiesisteme wat gebruik word om arbitrêre betekenis oor te dra slegs eenmaal ontwikkel het in die menslike geskiedenis (Fitch, 2005: 198).

Rothenberg (2005: 149) dui aan dat in studies waar die brein van mens en voëls vergelyk word, daar talle parallelle voorkom in die aanleer van stemgebruik. Hy wys ook die volgende uit:

Scientists working in the highly speculative field of biomusicology have suggested that human ancestors may have found the pathway to developing our linguistic potential through the more basic activity of making music (Rothenberg, 2005: 161).

Die bostaande aanhaling is 'n aanduiding van die studies wat gedoen word om die oorsprong van die menslike taal te bepaal. Die menslike taal het uiteindelik die musiek as primêre kommunikasiemiddel vervang, studies word steeds gedoen om te bepaal hoe dit plaasgevind het. Dit beteken wel nie dat musiek sy kommunikatiewe funksie verloor het nie, maar eerder dat daar meer as een wyse is om te kan kommunikeer en dat musikaliteit 'n ooreenkoms is wat steeds tussen mens en dier voorkom (Fitch, 2005: 198). Volgens Derrida (2008) stem Aristoteles, Lacan, Descartes, Kant, Heidegger en Levinas saam wanneer daar genoem word dat diere van taal gestroop is en eerder gebruik maak van musikaliteit om te kommunikeer. Die bogenoemde aanhaling wys ook daarop dat daar wel parallelle voorkom tussen die mens en voëls.

Daar word geredeneer dat musiek gebruik word deur die mens met die doel om te vermaak en plesier te verskaf. Die volgende stelling deur Fitch (2005: 180) lig uit dat dit nie al is waarvoor die mens musikaliteit/musiek gebruik nie:

[M]usic is expressive in some different, hard-to-define sense. It is often said that music 'expresses the emotions'.

Agamben (2004: 24) maak die uitspraak dat tot en met die agtiende eeu, taal oor die grense van klasse en range spring, siende dat daar vermoed word dat voëls ook kan kommunikeer.

2.2.4 Biomusikologie

Die gedigte in *Kaar* wat sowel diere as musiek betrek, maak dit wenslik om die ekokritiek met die biomusikologie, dit wil sê die studie van musiek vanuit 'n biologiese oogpunt, aan te vul. Die fokus van die biomusikologie is om te bepaal of die ervaring en betekenis van musiek vir die mens en die dier dieselfde is.

Volgens Regan (2014) het mens en dier dieselfde taal in musiek. Hiermee word bedoel dat die ritmes, strukture en die lengte van die frases wat deur die mens en dier voortgebring word, ooreenstem. Kundiges ondersoek verder die idee van “universele musiek” – dit wat deur mens en dier gedeel word.

Daar is verskeie redenasies rakende die idee dat mensgemaakte musiek en dié gemaak deur voëls verband hou met mekaar. Volgens Barber (2013) kommunikeer voëls met die mens deur eienskappe wat hulle met mekaar deel waaronder musikaliteit. Julian Monge-Najera (s.d.) noem dat filosowe tot die hipotese gekom het dat die musiek wat deur die mens gemaak word slegs 'n nabootsing is van die voëls se roep/sang.

Die redenasie dat die mens die voëls se sang namaak, beteken dat daar wel 'n aanknopingspunt is tussen die musikaliteit van die mens en die dier. Die ooreenkomste mag uiteindelik 'n aanduiding wees van 'n gemeenskaplike oorsprong, eerder bloot as nabootsing van die een.

Volgens 'n dokumentêre film, genaamd “Evolution of Communication”, het die gemeenskaplike voorvader van voëls nie die vermoë besit om te kan sing nie. Evolusie het gelei tot die ontwikkeling van die stemorgaan wat voëls in staat stel om hard genoeg te kan sing, sodat dit hoorbaar is in bebosde areas. Die stemorgaan van voëls het beter ontwikkel as dié van die mens.

Volgens Hoeschele, Merchant, Kikuchi, Hattori & Ten Cate (2015) is daar twee wyses om die studie van biomusikologie te benader. Eerstens om te kyk na spesies met dieselfde genetiese herkoms en tweedens ook na spesies wat as gevolg van evolusie ooreenstemmende eienskappe besit. Hulle redeneer ook dat die vermoë om perkussie na te maak, aan te leer en die liggaam saam met die ritme te beweeg, asook om te vokaliseer relevant is vir die studie van biomusikologie.

Fitch (2005: 175) lig uit dat “vocal learning” 'n voorvereiste is vir sang en praat, en deur die musikaliteit in diere te bestudeer, word daar uiteindelik ook 'n voorspelling gemaak rakende die natuurlike gedrag van die mens.

Dit is ook belangrik om die verskil, asook ooreenkomste tussen musiek en taal te bestudeer en ook te kyk na die meganismes wat gedeel word met diere.

C.F. Hockett het in 1960 'n artikel geskryf wat handel oor dit wat in ag gehou moet word wanneer dit kom by die kommunikasie van diere.

Hy het tot die gevolgtrekking gekom dat die verskynsels wat volgens hom uniek was tot die taal van die mens, ook gedokumenteerd is by diere (Fitch, 2005: 176). Hockett se studie het slegs musiek ingesluit sonder lirieke, sodat daar nie linguistiese verskynsels betrek word nie.

Fitch (2005: 177) lig uit dat Hockett se studie van musiek sonder lirieke as spraak sonder betekenis beskryf. Dit beteken nie dat musiek nie betekenis het nie, maar dui eerder die verskil tussen musiek en taal uit deur uit te wys dat die interpretasie daarvan verskil van die van taal. Transponering word deur Fitch uitgewys as die belangrikste verskil tussen die mens en diere se waarneming/begrip van 'n melodie.

2.2.5 Beginsels van Biomusikologie soos geformuleer deur W.T. Fitch (2015)

1. Multi-komponente

Hierdie perspektief is volgens Fitch (2015) van kardinale belang by die biologiese studie van musikaliteit. Die doel van hierdie beginsel is om niks uit te sluit of te verdeel wanneer dit kom by die musikaliteit van die mens of die diere nie. Daar word aanvaar dat musikaliteit gedeel word en dat sekere vermoëns tussen mens en diere ooreenstem en ander vermoëns weer nie.

2. Die beginsel van verduidelikende pluralisme

Volgens Fitch (2015) is Niko Tinbergen, etoloog, die inspirasie vir hierdie beginsel. Hy redeneer dat enige biologiese verskynsel verstaan en verduidelik kan word op verskeie vlakke. Tinbergen het die vlakke verdeel in twee groepe. Die eerste groep faktore sluit verduidelikings in van hoekom en hoe 'n organisme iets doen, sowel as hoe daardie aktiwiteit ontwikkel het in die loop van daardie spesifieke organisme se leeftyd. Die tweede groep faktore sluit die evolusionêre geskiedenis, asook die eienskappe wat 'n organisme besit om te oorleef en voort te plant op 'n produktiewer wyse as ander, in.

Tinbergen het ook tussen vier kategorieë onderskei: meganiese, ontwikkeling, stamgeskiedenis (filogenetika) en die funksionele (Fitch, 2005:174). Een vraag het dus meer as een korrekte antwoord, want daar is meer as een manier om daarna te kyk. Fitch (2005:174) gee die volgende vraag as voorbeeld: "Waarom sing voëls?".

Uit 'n meganistiese oogpunt sing voëls omdat hulle stemorgaan en neurale netwerk geaktiveer word deur hoë hormoonvlakke. Uit 'n ontwikkelingsoogpunt sing 'n voël wat hy in die omgewing geleer het waarin hy grootgeword het (Fitch, 2005: 174).

Filogeneties, sing voëls omdat hulle van dieselfde stemorgaan beskik en dit is ook 'n aanduiding van evolusie wat plaasgevind het. Uiteindelik verduidelik Fitch (2005: 175) dat voëls uit 'n funksionele oogpunt sing vir 'n beter maat en om hul tereen te verdedig.

3. Beginsel van vergelyking

Fitch (2015) redeneer dat die navorsing nie beperk moet word tot net een spesie nie, maar soveel moontlik spesies moet insluit wat ooreenstemming met die musikaliteit van die mens vertoon. Sover is daar bewys dat daar 'n wye variasie van voëls en soogdiere is wat die vermoë het om melodieë te kan aanleer en uitruil. Die spesies wat deelmaak van hierdie groep is spreekus, pappegaaie, suikerbekkies, robbe, vlermuise en olifante.

Ooreenstemmende eienskappe word gevind in verskillende spesies vir verskeie redes. Bioloë verdeel die eienskappe in die kategorieë homologie en analogie. Die eerste kategorie dui op verwante spesies wat 'n eienskap deel. Dit is omdat beide afkomstig is van dieselfde evolusionêre voorvaders. Die inligting binne hierdie kategorie is belangrik wanneer dit kom by die klassifisering van 'n spesie, sowel as om te bepaal in watter taksonomie die spesie voorkom. *Die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2015) definieer analogie soos volg: “gedeeltelike ooreenkoms tussen twee dinge wat in ander opsigte verskillend is”.

'n Belangrike voorbeeld wat deur Fitch (2005: 181) uitgelig word, is die mens en voëls se vermoë om hul stemme oor die jare te ontwikkel – byvoorbeeld om te sing of te fluit.

Volgens Fitch (2005: 182) is die term ‘musiek’ vrylik gebruik om na voëlsang te verwys. Hy lig ook dat voëlsang deur Aristoteles geklassifiseer is as aangeleer. Aristoteles het later tot die gevolgtrekking gekom dat mensgemaakte musiek en voëlsang 'n evolusionêre analogie is van mekaar (Fitch, 2005: 182).

Meer onlangse navorsing het tot die gevolgtrekking gekom dat musiek gemaak deur diere as kompleks en aangeleerde vokalisasie gedefinieer kan word – dieselfde gevolgtrekking is bereik rakende mensgemaakte musiek (Fitch, 2005: 182).

Die spreeku is volgens Fitch (2005: 182) die voëlsoort wat die beste verstaan word deur die mens. Musiek is deur hierdie spesie gebruik om 'n maat te kry, asook vir verdediging van sy terrein. Darwin argumenteer dat voëlsang 'n analogie is, en nie 'n homologie nie, tot mensgemaakte musiek.

Die Paleozoïese reptiel, gemeenskaplike voorvader van die mens en dier, het nie musikaliteit as eienskap besit nie (Fitch, 2005: 183).

Hauser en McDermott redeneer anders oor die ooreenkomste tussen voëlsang en mensgemaakte musiek. Eerstens word daar geredeneer dat die musikaliteit van voëls beperk is – dit word slegs gebruik vir territoriale en aantreklikheidsdoeleindes. Tweedens word voëlsang slegs gesien as 'n kommunikasiemiddel en nie vir die doel om te vermaak nie.

Laastens is dit slegs die manlike voëls wat sing en dit is nie die geval wanneer dit kom by mensgemaakte musiek nie (Fitch, 2005: 184).

Volgens Fitch (2005: 184) is nie een van die bogenoemde redes geldig om die analogie tussen mens en dier van die hand te wys nie.

Fitch (2015) verduidelik verder: “[C]omparisons of birds and humans reveal that the same genes play a role in vocal learning in both groups, and that homologous neural mechanisms have been independently harnessed into vocal learning systems in birds and humans. In both cases, there appears to be a deep mechanistic homology between birdsong and human vocal learning, despite their independent evolutionary origins”.

4. Ekologiese beginsel

Hierdie beginsel behels vergelykings wat beperk word tot dieselfde spesie. Dit is belangrik om te verstaan wat die funksie is en of musiek met verloop van tyd aangepas word. Volgens Fitch (2015) is een van die mees fundamentele bevindinge van die afgelope twee dekades, dat mense gesofistikeerde persepsie en kognitiewe eienskappe besit om musiek te verstaan. Daar is nog wel geen bewyse dat die niemenslike diere nie hierdie eienskappe besit nie.

Onder die sangvoëls, papegaaie en suikerbekkie spesies het die stemorgane tot en met drie keer ontwikkel. Terwyl daar geen bewyse is dat dit onder die mens al plaasgevind het nie (Fitch, 2005: 186). Hierdie uitlating van Fitch maak dit duidelik dat die natuur steeds ontwikkel en musiek as 'n wyse van kommunikasie gebruik.

2.2.6 Parallele tussen voëlsang, taal en musiek

Giorgio Agamben (2004: 37) maak die volgende opmerking rakende die ontwikkeling van taal en kommunikasie wanneer dit kom by mens en dier:

The prelinguistic stage of intuition can only be one, not double, and it cannot be different for animal and for man. If it were different, that is, if man were naturally higher than the animal, then the origin of man would not coincide with the origin of language, but rather with the origin of his higher form of intuition out of the lower form which is the animal's.

Na aanleiding van die bogenoemde aanhaling kan daar afgelei word dat daar 'n wyse tussen die mens en dier moet voorkom wat gebruik kan word om te kommunikeer of dat daar wel kodes is wat by mens en dier voorkom wat onder mekaar verstaan kan word.

Die gedig van Gerrit Kouwenaar, "De taal" gee perspektief op die vermoëns van voëls:

"De taal behoort aan de vogels
ik ben te mens om te vliegen
ik sta als een huis op de wereld
gebouwd en dik op aarde

Ik ben ongeveer degene
die schuilgaat binnen de muren
en uitvloeit achter de ramen
van de blauwe achterkamer

het geurt er naar mest en liefde
er staat een plant in een kooi
de taal behoort aan de vogels
de mens schuilt weg in het woord" (Kouwenaar, 1982).

Die eerste reël van hierdie gedig noem dat die taal aan die voël behoort. Kouwenaar observeer die voëls met verwondering, siende dat hy noem dat die voël in staat is om te vlieg en hy nie. Die taal behoort aan die voëls, hulle verskuil niks nie. In die laaste reël word daar genoem dat die mens agter woorde skuil. Dit is duidelik dat beide die mens en die voëls kommunikeer. In hierdie gedig wil dit voorkom of die digter suggereer dat die voëls openlik kommunikeer en die mens taal en musiek gebruik as 'n skerm om agter te skuil.

Ter aansluiting by die bostaande stelling is die volgende woorde van Ortiz Robles (2016:4):

Most of us would likely agree that humans, endowed with big brains, are capable of doing things that other animals cannot accomplish, but it is also true that other animals are capable of doing things that humans can only dream of doing without the aid of technology.

Ortiz Robles se redenasie is gepas by die redenasie dat die mens uit die natuur leer en dat die konstante observasie van die natuur is om verder kennis uit die natuur te put tot voordeel van die mens.

In die laaste twee reëls herhaal die digter dat die taal aan die voëls behoort en dat die mens in die woord wegkruip. Dit lewer kommentaar op die mens wat die vermoë het om te kommunikeer, maar dat hy agter sy woorde wegkruip. Die voëls aan die ander kant gebruik musikaliteit om te kommunikeer, en die boodskap word oorgedra deur die taal.

Volgens Fitch (2005: 189) is die opvallendste eienskap dat al drie – taal, musiek en voëlsang – aangeleer word. Wanneer daar gepraat word van die gedrag van voëls, gaan hulle deur 'n sogenaamde sensitiewe tydperk. Tydens hierdie tydperk word voëls blootgestel aan gelyksoortige sang, sodat hulle die normale sang sal aanleer. Hierdie tydperk waardeur voëls gaan, stem ooreen met sensitiewe tydperke wat gedokumenteer is vir sekere aspekte van taal en die aanleer van musiek deur mense (Fitch, 2005: 189).

Wanneer iemand babbel, word daar verwys na 'n kind wat nog leer om akkuraat te praat. Voëls gaan deur 'n soorgelyke fase, waar voëls verskeie liedere sing totdat dit ontwikkel in die korrekte lied wat daardie spesifieke spesie sing (Fitch, 2005: 189).

Daar is drie duidelike ooreenkomste tussen mensgemaakte musiek en voëlsang:

1. Liedere se note word herkombineer om 'n meer kompleks lied te ontwikkel. Die note word verander asook die volgorde waarin hulle voorkom.
2. Herkombinering in voëlsang stem ooreen met die menslike fonologie.
3. Verskille tussen populasies van dieselfde spesies kan waargeneem word wanneer daar na die geskiedenis van die spesie gekyk word.

Volgens Derrida in *The Animal that Therefore I am* redeneer Lacan dat taal en spraak gebruik word om 'n reaksie uit te lok van die ander, eerder as om in te lig. Kommunikasie kan plaasvind deur gebruik te maak van dieselfde kode. Die kode kan menslik of nie-menslik wees. (Lacan in Derrida, 2008: 124).

Hierdie teorieë word toegepas op die dieregedigte in *Kaar*. Die fokus is onder meer om te bepaal of musiek, as wesentlike aktiwiteit, moontlik in die gedigte ook as 'n uitdrukkingsvorm by diere herken word en uiteindelik 'n kommunikasiemiddel tussen mens en dier kan wees.

3. Hoofstuk 2: Taksonomieë en die uitdaging van hiërargieë

Volgens Crous (2016) is een van die opvallende eienskappe van Van Niekerk se bundels die intense bewustheid van die landskap en die land. Die ruimte is belangrik om in ag te neem vir die interpretasie van haar gedigte. Volgens Morton (2007: 85) het globalisering enige vorm van koherente plek ondermyn en die idee van plek en spasie word 'n belangrike besprekingspunt in die ekokritiek.

Dit is interessant om op te let dat Van Niekerk nie na 'n spesifieke landskap of plek verwys in die gekose gedigte vir hierdie hoofstuk nie. Die funksie hiervan kan wees dat Van Niekerk nie spesifieke ruimtes as belangrik wil uitbeeld nie, maar eerder dat dit verwys na die alles insluitende natuur.

Volgens die ekokritikus, Scott Russel Sanders, moet die natuur nie as die agtergrond gesien word nie, maar eerder as die medium waaruit die mens se lewens spruit – dit wat die mens se lewens moontlik maak (Haung, 2010). Volgens die *deep ecology* is die mens slegs 'n komponent in die natuur en nooit 'n dominant nie (Haung, 2010). Dit plaas ook klem op die idee dat die mens een is met die natuur – gelyk – nie beter of slegter nie.

Die volgende woorde van Thomas Traherne sluit aan by die teorie van die ekokritiek:

“The world is a Mirror of Infinite Beauty,
yet no man sees it.
It is a Temple of Majesty,
yet no man regards it.
It is a Region of Light and Peace,
did not man disquiet it” (Stover, 1948).

Die woorde van die digter, Thomas Traherne, is 'n aanduiding dat die natuur al sedert die 1600's 'n kwessie was waaroor digters geskryf het. Hierdie kwessie kom steeds voor in hedendagse poësie. In die gekose gedigte van Van Niekerk, in hierdie hoofstuk, kan daar geredeneer word dat daar 'n skuif plaasgevind het – die eenwording met die natuur.

Eckhart Tolle (2015) sluit aan by die woorde van Traherne: “You are not IN the universe, you ARE the universe, an intrinsic part of it. Ultimately you are not a person, but a focal point where the universe is becoming conscious of itself”. Barry Commoner, bioloog, se eerste wet van die ekologie, dat alles aan mekaar gekoppel is (Heeris, 2012), sluit aan by Tolle se redenasie dat die mens en die natuur nie afsonderlik na gekyk moet word nie.

Verder moedig William Wordsworth ook die mensdom aan om hulself as deel van die natuur te sien en die skoonheid daarvan te vier (Heeris, 2012).

Joseph Meeker redeneer dat die waarheid van die natuurlike hiërargie, uit 'n ekologiese oogpunt, is dat geen individu of spesie hoër geag word as die ander nie, maar eerder dat elke spesie en individu 'n belangrike rol speel om die stabiliteit van die gemeenskap te verseker (Haung, 2010).

Volgens Carolus Linnaeus het die mens nie 'n spesifieke identiteit, maar wel die vermoë om homself te herken:

To define a man through self-knowledge, means that man is the being which recognizes itself as such, that man is the animal that must recognize itself as human to be human (Agamben, 2004: 26).

Die bogenoemde siening van Linnaeus daag die antroposentriese siening van die mens as die middelpunt uit. Soos Agamben (2004:26) in sy bespreking van Linnaeus aandui is die mens afhanklik van die natuur om homself te kan identifiseer as 'n mens.

Deleuze en Guattari verwys na die konsep van “becoming animal”. Burns (2007) verduidelik dat hierdie konsep niks te make het met metamorfose van die mens wat in 'n dier verander nie, maar dit verwys eerder na die idee van vrywording. Hierdie uitsprake is 'n aanduiding dat die mens die dier as 'n vry wese sien, maar volgens Adams (2012) is dit in der waarheid die mens wat die natuur domineer – dus kan dier/natuur nie as vry beskryf word nie, ondanks die feit dat Deleuze en Guattari wilde diere uitsonder in hulle denkoefening van meewording met diere.

Die mens se observasie van die dier en poging om na die wêreld uit 'n dier se oogpunt te beleef, kan uiteindelik gesien word as die mens wat ook 'n poging aanwend om vry te wees. Dit is 'n aanduiding dat daar wel ook die siening is dat die mens en dier van mekaar verskil en dat die natuur voorkom of dit in besit is van iets waarna die mens streef: vryheid.

Hans Vaihinger het 'n studie onderneem om die verskil tussen mens en dier te bepaal. Tydens die studie is daar uitgewys dat die faktor wat dit moontlik maak om die mens en dier van mekaar ten volle te kan onderskei, is taal (Agamben, 2004: 36).

Wanneer daar uit 'n Christelike oogpunt na die hiërargie gekyk word tussen mens en natuur, is die natuur eerste geskep. In Genesis 1 word gelees dat God op die vierde dag die see en land geskep het. Op die vyfde dag is daar wesens in die see geskep en voëls om oor die aarde te vlieg. Op die sesde dag is die landdiere geskep, asook die mens om oor al die diere te “heers”.

Die natuur is geskep vir die mens om oor te heers en is ook die voedsel vir die mens. Deur na die mens en natuur te kyk uit hierdie oogpunt kan daar geredeneer word dat die mens hoër geag word as die mens. Die mens is dus deur God op aarde geplaas om oor die natuur te heers. In aansluiting by die bespreking dat die mens in beheer is van die natuur en diere, redeneer Carol J. Adams dat die dier in die oë van die mens verander het in 'n "absent referent". Adams (2012) redeneer soos volg: "An animal who is consumed becomes an absent referent, whose will, life, and body disappear through the process of consumption. There is no chicken [or animal] desiring to be dominated, bound, trussed, man-handled".

Hierdie uitsprake van Adams gee 'n aanduiding van hoe die dinamika in die verhouding werk tussen die mens en die dier. Ten spyte daarvan kom dit steeds voor dat die mens die dier/natuur observeer en selfs daardeur verdere idees uit die natuur verleen.

Die mens se nuuskierigheid om die natuur te observeer en van die natuur te leer, kan gesien word as die mens wat poog om die natuur te begryp maar ook om die idee van menswees te begryp.

Die gedigte uit Kaar wat vir hierdie bespreking van belang is, is "Etologie", "Herfsmeditasie 1", "Die valk", "Seun wat visvang" en "Exit Octopus vulgaris". In die studie van hierdie gedigte val die fokus op die spesifieke taksonomieë en hiërargieë wat in die gedigte aanwesig is, om sodanig ook die plek/rol van die mens, as observeerder, in die omgewing/natuur te bepaal. Daar gaan veral klem geplaas word op die hiërargie wat voorkom tussen mens, dier en die goddelike.

"Etologie" en "Herfsmeditasie 1" gaan in diepte bespreek word en "Die valk", "Seun wat visvang" en "Exit Octopus vulgaris" gaan slegs by die bespreking betrek word aangesien hulle reeds vantevore elders bespreek is (Marx, 2014).

3.1 "Herfsmeditasie 1"

Die titel van die gedig gee die leser die aanduiding dat die gedig handel oor meditasie wat tydens herfs plaasvind. Die titel dui ook aan dat dit die eerste meditasie is waaroor die digter skryf.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* verwys die woord "meditasie" na 'n "(Godsdienstige) oorpeinsing – veral algemeen by Oosterse gelowe" (Odendal & Gouws, 2010). Die definisie maak dit moontlik vir die leser om die afleiding te maak dat die digter 'n eenwording met die natuur tydens herfs gaan uiteensit/beskryf.

Herfsmeditasie 1

“My tuin is ’n monnik by wie ek leer.
 Sy wange is deursomer
 sy voorkop transparant
 tussen sy ore swenk die swaels
 voor hul vertrek na die noorde
 gewakste torre stol soos snorre van Magritte
 om ’n botsing te vermy.

Aandag maak my tuin onwerkbaar.
 Tussen sy knieë span die sydraad van ’n nagspin
 ’n nagedagte oor ’n ravyn
 geen mier wil dit gebruik as voetbrug
 selfs die kantvlerk trek haar geborduurde slippers
 terug uit die koorddans
 sorge loop soos sout uit die koeëlgate van koffers
 stuwadoors word kolporteurs van suiwere verwyling
 gehul in delikate sitrusgeur.

My tuin het ’n allerweë relativerende invloed.
 Op sy regterhand se vingerpunte – ’n lelie op rimpellose water –
 sit ’n naaldekokker doodstil nou reeds vir sestien minute
 engele buig af uit Bisantium om sy glans te bewonder.

In die binneste van my tuin, hoog en geel
 agter die grys borsbeen van die vyeboom
 maak ’n laaste blaar gereed om te ontheg
 onder die sitvlak van my tuin berei
 molle en erdwurms die grond
 vir die ontvangenis van ’n hart
 lig en droog genoeg om te val” (Van Niekerk, 2013: 55).

Morton (2007: 14) noem dat die natuur wankel tussen die goddelike en die materiële.
 Die idee van die omgewing is om dit wat die mens omring – natuur – in ag te neem.
 Morton (2007: 17) definieer dit soos volg: “It is about being-with”.

Die eenwording met die natuur kom deurlopend in die gedig voor deur die spreker
 wat haar tuin met verskillende gedeeltes van die menslike liggaam voorstel. Die
 eenwording is ’n tree nader aan die ervaring van die goddelike.

Die artikel, “Observing and Contemplating Nature”, maak die volgende stelling:
 “Careful observation and thoughtful contemplation of nature soon teaches us how

little we know and understand about life and the world. This in itself engenders the humility that is necessary in order to begin to experience the divine”(2016).

Die eerste strofe stel die mens se gesig voor, die tweede stel die mens se onderlyf voor, die derde strofe stel die mens se arms voor en die laaste strofe stel die mens se bolyf/toraks en sitvlak voor.

Die natuur word beskryf deur die gebruik van menslike eienskappe – die anatomie van die mens – en dui op antropomorfisme. Met hierdie uiteensetting kan die afleiding gemaak word dat die spreker probeer sin maak van die funksionering van die natuur deur dit tegelyk te stel met die liggaam van die mens, wat reeds verken is deur die mens.

In die eerste reël word daar klem geplaas op die feit dat spreker by/uit die natuur leer. Die aanname dat mens die meeste kennis besit, word deur die spreker afgewys. In aansluiting hierby vra Michel Serres die belangrike vraag: “If not from these animals, where will wisdom arise?” (Connor, 2007).

Die digter vergelyk haar tuin met ’n mens, ’n monnik. ’n Monnik is bekend vir sy sterk geloof en is gebind deur sy kerklike geloftes. Monnike onttrek hulself van die wêreld en wy homself heeltemal aan die godsdienst.

Deur hierdie vergelyking word die natuur aan ’n hoër mag gekoppel – een wat fyn ingestel is op die natuur. Daar word gesuggereer dat die natuur daardie kennis wat die mens benodig besit – die rede waarom die mens die natuur en diere probeer begryp. Volgens Dretske (s.d.) is daar inligting in die natuur wat deur die mens gevind/ontdek/ontleed moet word wat sal help dat die mens kennis kan opbou. Die mens is afhanklik van die natuur nie net vir oorlewing (kos) nie, maar ook om kennis op te bou.

Deur die vergelyking met die manlike geslag kan panteïsme - god is alles en alles is god - betrek word. Daar kan geredeneer word dat die tuin god is. Hierdie afleiding word gemaak vanaf die uitdrukking dat God gesien kan word in die natuur. Deur hierdie idee in gedagte te hou, kan die liggaam wat voorgestel/beskryf word in hierdie gedig as die liggaam van God gesien word. Dit is dus ’n visuele beeld wat geskep word om die “eenheid” van alles voor te stel.

Die eerste strofe stel die kop/gesig van die liggaam voor. Dit word afgelei deur die gebruik van “leer”, “wange”, “voorkop”, “tussen sy ore”, “noorde” en “snorre”. Hierdie terme word ook geassosieer met kennis – dit wat by die natuur geleer kan word. Soos vroeër genoem, is dit die beeld van ’n mens wat geskep word. Daar kan geredeneer word dat die kennis van die mens en die natuur teenoor mekaar geplaas word, of dat die digter haar verwysingsraamwerk (kennis van die mens) gebruik om die natuur te begryp.

Hierdie uiteensetting van die menslike liggaam deur gebruik te maak van natuurverskynsels kan ook die digter se manier wees om aan te dui dat die mens afhanklik is van die natuur om werklik mens te wees – om te kan bestaan.

Daar word 'n beeld geskep van die sonlig wat “deursomer” deur die wolke. Die voorkop word as “transparant”, oftewel deursigtig, beskryf – afkomstig vanaf die Engelse term *transparent*. Dit dui daarop dat die strale van die son deurstraal. Die swaeltjies vlieg (“swenk”) nog voor hulle vertrek na die noorde. Hierdie handeling dui op die voëls wat migreer met die verandering van die seisoene.

Afgelei vanaf die digter wat verwys na “My tuin” kan daar geredeneer word dat dit die huisswael is waarna Van Niekerk verwys. Die wetenskaplike naam vir die huisswael is *Delichon urbicum*.

Volgens Carruthers (2008: 138) is die swaeltjie 'n wydverspreide somerbesoeker, wat aansluit by die digter se opmerking dat hulle na die noorde vertrek. Carruthers noem dat die huisswael ook met Europese swaels meng. Die swaeltjies kan gesien word as 'n voorstelling van die digter wat ook sekere tye van die jaar elders spandeer.

Die “gewakste torre” stel 'n dik gekrulde snor voor van die bekende kunstenaar René Magritte. Hierdie Belgiese kunstenaar is bekend vir sy werk wat aansluit by die surrealistiese kunsrigting wat omstreeks in 1924 ontstaan het.

Volgens *PAN Amsterdam* (2018) beeld surrealisme die onderbewussyn uit. Die onderbewussyn word op 'n onsamehangende wyse uitgebeeld, sonder om aandag te skenk aan estetiese of morele oorwegings.

Die volgende aanhalings, gevind op *The Art Story* (2016), deur René Magritte is van belang:

[V]isible images which conceal nothing; they evoke mystery and, indeed, when one sees one of my pictures, one asks oneself this simple question, 'What does that mean?'. It does not mean anything, because mystery means nothing either, it is unknowable.

en

My painting is visible images which conceal nothing...they evoke mystery and indeed when one sees one of my pictures, one asks oneself this simple question 'what does that mean'? It does not mean anything, because mystery means nothing either, it is unknowable.

en

Everything we see hides another thing, we always want to see what is hidden by what we see.

Wanneer die woorde van René Magritte in gedagte gehou word kan Van Niekerk se beskrywing van die mens ook as surrealisties gesien word. Dit bring dan die vrae na vore: wat beteken dit? Of wat word weggesteek of gesuggereer?

'n Tor behoort volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2010: 1193) aan die miskruiergroep en teer op vrugte, humus, organiese stowwe en verrotte plantstowwe. Dit is ook 'n aanduiding van Van Niekerk wat eko-bewus is en die tor is 'n voorstelling van herwinning. Van Niekerk se verse kan uiteindelik gesien word as 'n poging om die lesers se uitkyk op die natuur en omgewing te verander.

In die tweede strofe word daar verwys na die onderlyf van 'n mens: “knieë”, “voetbrug”, “slippers”, “koorddans” en “loop”.

Die “[a]andag” waarna verwys word in die tweede strofe, kan verwys na die digter wat tydens meditasie 'n meelewing inneem. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) beteken dit om saam te voel met ander of jouself in te sien in die toestand van ander. Die digter se meelewing met haar tuin maak dat haar tuin vir haar onwerkbaar word, dat sy haarself in die natuur se skoen geplaas het en nie kan voortgaan met die alledaagse nie.

Wanneer “onwerkbaar” opgebreek word kan “baar” ook gedefinieer word as dom of onervare (Odendal & Gouws, 2010). Hierdie definisie kan dui op die mens se onkundigheid. Ter aansluiting by die eerste reël van die gedig.

Die “nagspin” kan verwys na 'n spinnekop wat 'n web begin spin het. Dit word beskryf deur dit te vergelyk met 'n styfgespande koord waarop koorddansers kunsies uitvoer. Die feit dat die miere dit nie as 'n voetbrug wil gebruik nie is 'n aanduiding dat dit gevaarlik is. Dit is dus waarvan die afleiding kom dat dit dalk 'n spinnekop se web is.

“[S]elfs die kantvlerk trek haar geborduurde slippers terug uit die koorddans”. Dit is nie net die miere wat hierdie koord as 'n gevaar sien nie, maar ook die naaldekker waarna verwys word in die volgende strofe.

Die mens kan as die bedreiging gesien word. Die natuur is in gevaar wanneer die mens naby is. Hierdie siening is ook Van Niekerk se wyse om aandag te plaas op die mens se impak op die natuur.

Reël 15 is soos volg: “sorge loop soos sout uit die koeëlgate van koffers” (Van Niekerk, 2013: 55). Die handeling wat uitgebeeld word is 'n positiewe gebeurtenis, siende dat die Sorge agtergelaat word. Die “koeëlgate” kan as 'n herinnering gesien

word van die verlede. Dit kan gesien word as 'n simbool vir die skade wat aan die natuur gedoen is. Skade wat merke gelos het, nadat daar boonop sout in die wonde gesmeer is.

In dieselfde reël maak die digter gebruik van die woord “koffers”. Hierdie woord kan gekoppel word aan die titel van die bundel: *Kaar*. Dit kan uiteindelik ook dan geïnterpreteer word dat die mens niks onversteurd kan laat nie. Die mens veroorsaak sorg en laat letsels in die koffer, kaar en uiteindelik die natuur.

Die daarop volgende reël verwys na “suiwere verwyling” wat beteken om stil te staan by iets. Hierdie woordkeuse kan weer gesien word as 'n verwysing na die ervaring van die meditasie wat steeds uiteengesit word. Die digter beskryf ook dat die meditasie “gehul [word] in delikate sitrusgeur” (Van Niekerk, 2013: 55).

Die meditasie word omvat met sitrusgeur. Dit beklemtoon die eenwording met die natuur en is ook 'n aanduiding dat die vrugte besig is om ryp te word.

In die derde strofe word daar klem geplaas op die invloed wat die tuin het op die digter. Hierdie invloed wat toegepas word sluit aan by die arms van die mens wat dit voorstel. Die digter skep die beeld van 'n hand wat water hou, met 'n lelie daarop. Die hande is in beheer van die hoeveelheid water wat tot die lelie se beskikking is.

Die naaldekoker wat doodstil sit vir sestien minute kan gesien word as die naaldekoker wat ook besig is om te mediteer. Die tuin het nie net 'n invloed op die digter nie, maar alles in die natuur het 'n invloed op mekaar. Die tuin kan gesien word as die plek waar die digter en die ander dierspesies mediteer. Die tuin dien as 'n simbool vir 'n tempel. Deur hierdie afleiding te maak word die verband tussen die goddelike en die natuur beklemtoon.

Volgens *Animal Symbolism* (2018) dien die naaldekoker as 'n simbool vir verandering in 'n persoon se perspektief in verband met selfverwesenliking. Die verandering kan of verstandelike of emosionele volwassenheid of selfs die verstaan van die dieper betekenis van die lewe, tot gevolg hê. Die water waaroor naaldekokers vlieg kan gesien word as 'n simbool vir die mens se onderbewussyn.

Die naaldekoker vlieg dus oor die “onderbewussyn” waar verskillende gedagtes dalk mag opduik. Verder kan die naaldekoker met die proses van meditasie gekoppel word.

In hierdie gedig kom ons te make met 'n naaldekoker wat “doodstil” sit vir sestien minute. Dit kan dui op die naaldekoker wat by een gedagte vashak. Dit is in ooreenstemming met die digter wat ook stil sit en observeer. Dit gee ook vir die leser 'n aanduiding dat die digter vir langer as sestien minute soos die naaldekoker doodstil sit.

Deur die verwysing na engele wat afbuig om die glans te bewonder, kan daar geredeneer word dat die “sestien minute” ook ’n godsdienstige simbool is. Volgens die webtuiste vir Bybelstudie is die nommer sestien ’n simbool van liefde. Dit kan ook gesien word as ’n simbool van mag, verandering, prestasie en volkomeheid.

Die bogenoemde verduideliking sluit aan by die idee van verandering wat moontlik gemaak word deur die proses van meditasie. Dit is ook hoe die mens mag toepas deur in hul eie onderbewussyn in te tap. Dit kan gesien word as die mens wat, deur die natuur, hoër in die hiërargie opskuif vir ’n bepaalde tyd van moontlik sestien minute.

Hier word die hiërargie tussen God, mens en natuur uitgedaag. Aan die begin van die gedig word daar gesuggereer dat die hiërargie soos volg is: God, natuur en mens.

In hierdie gedeelte word die natuur deur die bomenslike bewonder. Soos vroeër genoem, is die afstand tussen die goddelike en die natuur nie groot nie. In aansluiting is ook die feit dat die digter gebruik maak van die natuur om in kontak te kom met die bomenslike. Dit is ’n verdere aanduiding dat die natuur en die goddelike/bomenslike nie “ver” van mekaar is nie.

Die laaste strofe beskryf die natuur deur verwysings na die toraks/bolyf van die liggaam en dan in die laaste reëls is daar verwysings na die onderlyf van die liggaam. Dit word afgelei deur die gebruik van “binneste”, “bolyf” en “hart”.

Die toraks word beskryf as ’n vyeboom wat die laaste blare afskud – aanduiding dat die seisoenverandering reeds begin het. Einde van Herfs word voorgestel. Die hart van die liggaam word met die blaar van die vyeboom vergelyk. Digter noem dat die laaste blaar van die vyeboom regmaak om te ontheg vir die einde van die seisoen. Dit dui ook op die einde van die meditasie wat besig is om aan te dring. Die hart word ook as “lig en droog” beskryf. Dit kan daarop dui dat die hart leeg is of dat die hart vatbaar is – in gevaar van die molle en erdwurms wat die hart gaan vang.

Die digter kombineer twee woorde in die tweede laaste reël: “ontvangenis” (ontvang + gevangenis). Uit ’n ekokritiese oogpunt kan die volgende interpretasies gemaak word: Dit kan dui op die aarde(erdwurms en molle) wat die hart(vrug) ontvang of selfs verwys na die digter wie se hart by die lê. ‘Gevangenis’ kan dui op die natuur wat vasgevang word deur die mens en dit uitbuit en vernietig tot dit “lig en droog genoeg [is] om te val” – tot alle natuurlike bronne uitgeput is.

Die eerste opsie dui op die mens se ongevoeligheid teenoor die natuur – die hart is leeg. Die tweede opsie dui op die mens se lewe wat ook tot ’n einde kom. Die mens se lewe volg ook ’n siklus, net soos die verskillende seisoene.

“Ontvangenis” dui op die bevrugting of verwekking van Christus. Deur hierdie betekenis te heg aan ’n hart kan dui op die mens se hart wat bevrug word. Die bevrugting vind plaas nadat die meditasie die mens se hart oop en leeg gemaak het, sodat daar plek is vir die bevrugting om plaas te vind.

Die hart wat as “lig en droog” beskryf word en na die grond gaan val, moet nie as ’n negatief gesien word nie. Deur die hart/vyebelaar wat na die grond val, dui weereens op die eenwording met die natuur. Die hart is lig en droog maar dit gaan volloop wanneer dit een word met die natuur.

In hierdie gedig wil dit voorkom of die digter gebruik maak van natuurbeelde, asook beelde van die mens om die eenwording voor te stel wat tydens die meditasie plaasvind.

Die verandering van die seisoen dien as ’n simbool om die verandering in die hart van die digter voor te stel. Die afstand tussen die mens, natuur en die goddelike word in hierdie gedig beklemtoon. Deurlopend in die gedig word die goddelike by die natuur betrek en uiteindelik word die mens een met die natuur. Die hiërargie word dus eenkant gestoot, want die drie word een. Die eenwording kan ook verder geïnterpreteer word as ’n voorstelling van die Drie-enigheid – die natuur, mens en goddelike kan nie van mekaar afgesonder word nie.

Verder plaas Van Niekerk deurlopend klem op die mens se onkundigheid oor die natuur en dat daar verskeie dinge is wat die mens uit die natuur kan leer. Die inligting is daar buite, dit is die mens se verantwoordelikheid om die inligting op te spoor en so kennis op te doen oor die natuur.

Omgewingsbewustheid is volgens Morton (2007: 94) ’n nagevolg van die mens wat private eiendom begin besit het in die 18de eeu. Die digter dui deurlopend deur die gedig aan na watter plek verwys word en wie se eiendom dit is – “my tuin”.

Daar word vier maal verwys na “my tuin” in die gedig. Dit plaas klem op die idee van die digter wat die tuin as haar eiendom verklaar, asook suggereer dat sy beheer het oor wat in haar tuin is. Dit kan ook dan dui op kennis wat in haar besitting is. Die digter leer uit die tuin, maar dit word gesien as haar kennis omdat dit uit haar tuin uitkom.

Volgens Murray (2006) maak digters gebruik van hul verse om kwessies (veral politieke kwessies) aan te spreek. Die natuur/tuin dra die gevolge van die mens se aktiwiteite.

Die natuur is volgens Neimneh & Muhaidat (2012) nie afgesonder van die mens nie, dit wat ’n invloed het op die mens het ook ’n indirekte invloed op die mens. ’n Voorbeeld hiervan is politieke onderdrukking.

In die geval van “Herfsmeditasie 1” kan die digter se tuin gesien word as ’n simboliese plek van die land. Die land bevat nie net mense oorspronklik van Suid-Afrika nie, maar daar word verwys na die ‘uitheemse’ inwoners deur onder andere te verwys na “Magritte”.

Murray (2006: 59) lig uit dat digters met die niemenslike identifiseer en as gevolg daarvan kan die beelde wat beskryf word in gedigte nie as aanvaarbare metafore van die gemeenskap kan dien nie. Die digter maak in hierdie gedig gebruik van niemenslike beelde, dus kan die tuin nie as ’n uiteensetting gesien word van die land nie, maar eerder om die kwessie van omgewingsbewustheid aan te spreek.

Die verwysing na “my tuin” kan ook dui op die digter wat omgewingsbewus is en deur haar eie tuin te besit kan daarop dui dat sy in ’n mate beheer vat en ’n gedeelte van die natuur in stand hou.

Die digter kan klein skaal ’n verskil maak in die natuur en dit van naby bewonder. Dit kan verder ook daarop dui dat die digter kennis het van die spesies wat in haar tuin voorkom en dus voel asof sy dit besit of deel is daarvan.

“This is a matter of real urgency. Environmentalism worries that we are disconnected from the world” (Morton, 2007: 108). Hierdie gedig van Van Niekerk kan gesien word as ’n poging om weer kontak te maak met die natuur/ een te word.

Morton (2007: 176) redeneer dat plek te make het met die ‘self’. Die rede waarom meditasie van belang is, is omdat die ‘self’/ek afhanklik is van sy omgewing. Deur een te word met die natuur, verminder die afstand tussen die menslike en die niemenslike (Morton, 2007: 204). Uiteindelik kan die natuur gesien word as ’n refleksie van die gemeenskap.

Hierdie gedig sluit ook sterk aan by die teorie van *deep ecology*:

[...] man should first of all modify his selfish, anthropocentric worldview to achieve a genuine recognition of his proper position in the ecosystem. Deep ecology asserts restraint of human egotism for sake of the harmony and balance of the whole ecosystem, which now includes not only members of human society but also all other creatures and the land (Haung, 2010).

Die gedig kan gesien word as die afwysing van hiërargie waar die menslike en niemenslike as ongelyk voorgestel word. Hierdie gedig beeld die menslike en niemenslike as gelyk uit en as afhanklik van mekaar.

Die ekokritiek argumenteer dat die natuur “volheid” voorstel. Die natuur word gesien as ’n lewende wese wat verander deur die alewige wisseling van siklusse (Stover, 1948). Die digter se poging om een te word met die natuur kan gesien word as haar

poging om ook die volheid of heelheid te ervaar. Dit kan gesien word as 'n hunkering na meer, asook die beset dat die natuur nie “buite” die mens is nie, maar dat die mens deel van die natuur en die omgewing is.

3.2 “Etologie”

Die titel van die gedig het twee betekenisse volgens die *Handwoordeboek van Afrikaanse Taal* (2010). Eerstens kan dit die studie van karakter beteken of die “studie van lewensgewoontes en gedrag van diere” (Odendal & Gouws, 2010). Die titel beklemtoon dus dadelik die belangrikheid van diere vir die digter. Dit plaas ook klem op die bestudering van diere.

In hierdie gedig word 'n vrou beskryf ten opsigte van haar karakter wat in 'n bepaalde ruimte aanpas (Viljoen, 2017).

Die gedig lui soos volg:

“Soos elke dier erf sy deur toeval 'n omgewing, 'n gewrig
van tyd en enkele refreine – alewee, mosbol, merinoskaap
wat sy uitklank vir 'n brose vader in sy kou van chroom -
'n wiegelied van Rondekuil as hy om silwer damme
van sy kindheid skrou.

'n Elektromaas van blieps en seine
verskaf kontak met naasbestaendes in die buiteland: sy luister
na die NOS-joernaal as dyke lek of Bach in die Concertgebouw –
haar voorsate was Hollanders wat indertyd die Kaap
verkrag het namens God en die Oranjes van Nassou.

Drie eeue later verbruik sy kaas, olywe,
proewerswyne, 'n lugverkoelde motorkar, plus perkoleerder
vir haar koffie, verkrop in haar gekultiveerde jaart
die voorgeskrewe selfsensuur oor 'n nuwe ligting potentate.

Musiek merk haar domein, en ingelyste prente, 'n stres-afwerende matras,
oorproppe, slaappille, romans soos *Die Verdriet van België*
en gedigte van Paul Snoek, 'n skoonmaakdiens, 'n woordeboek
met ryme en vergoeilikings – humanisties-liberaal – van grypsug
soos dit nooitaflatend uit die bloed-deurdrenkte bodem walm.

Sy skraap verniet die laag vernis uit die kiewe van haar naaste
wat sonder chaos trag te leef, sy wag dat Kairos eersdaags
haar verleentheid oor haar weelde 'n genadeslag sal dien
of 'n vluglyn à Deleuze verskaf, skenk pilchards

in tamatiesous aan hongeres oor haar onderdeur, lees beduus
Von Uexküll oor die aangepastheid van die luis.

Vir eekhorings in balaklawas druk sy die alarmknop,
bevoel haar tralieslotte en die skokstaaf langs haar bed,
begroet om elke draai 'n blik wat haar takseer as plunderbaar,
hoed haar handsak, kyk reëlmatig agter haar, swenk
soms vir haar eie skadu in die skadulose supermark
gryns terwyl sy vaar na plekke agter mure en dik glas in die smal
trajek van haar bevoorregting, wit vlag aan die mas.

Wat ek skort dink sy, is 'n akwarium, 'n postkoloniale
Umweltkas by binnelandse sake waar ek as ingelegde semafoor
in 'n Perspex-slottoneel kan pas, 'n spesie sonder voetligte of wrok,
beperkte speelvak van 'n sitcom: Kortverblyf se gas" (Van Niekerk, 2013: 143).

In die eerste reël word die digter met "elke dier" vergelyk – beide het 'n habitat of
omgewing, 'n spesifieke plek waar hulle voorkom, sowel as 'n spesifieke sisteem
waarin hulle voorkom. Die ruimte waarin die digter haarself bevind, is slegs
deur "toeval". Die digter en diere word verder vergelyk met 'n gewrig.

Die verwysing na "gewrig" dui bene wat saam werk om sekere funksies te verrig. Dit
kan as 'n simbool gesien word vir die verhoudings wat in die natuur voorkom – 'n
ekosisteem. Volgens Viljoen (2017) kan die gewrig ook 'n verwysing wees na 'n
bepaalde tyd.

Deur die gebruik van "erf" word daar 'n dieper betekenis gegee aan die grond
waarop die mens woon. Soos bespreek deur Murray (2006) is die grond 'n simbool
van die geskiedenis van die area/land. Die geskiedenis van die land kom dus saam
met die grond wat die digter erf. Dit is moontlik om af te lei dat die digter verwys na
die Kaapse omgewing deur spesifiek "Rondekuil" te noem. Die digter verwys ook
deur die gedig na "Hollanders", "Kaap", en "postkoloniale". Dit hou verband met die
koloniale tydperk en die land wat deur buitelanders oorgeneem is.

Verder sluit Timothy Morton (2007: 84) se argument dat globalisasie gelei het tot die
gevoel van plek, ondergrawe. Daar is nie plek nie en so ook nie spasie nie. Daar
word dus baie waarde geheg aan plek, siende dat dit beperk is en geskiedkundige
betekenis het.

Daar word ook reeds in die eerste strofe musiek betrek by die gedig deur die digter
wat na "tyd en enkele refreine" en "uitklank" verwys. 'n Refrein word gedefinieer as
"n [m]otief wat elke slag terugkeer" (Odendal & Gouws, 2010). Dit is die woorde of
versreëls wat aan die einde van koelette herhaal word – in gedigte en liedere. Daar
kan geredeneer word dat die struktuur van die musiek, biologiese liggaam en die

sisteme in 'n omgewing alles een ding in gemeen het: alles het 'n spesifieke plek en rol.

Dit wil ook voorkom of die digter 'n beeld beskryf van 'n voël wat in 'n voëlhok(kou) vasgevang sit en 'n wiegelied sing. Die voël kan ook 'n voorstelling wees van die digter wat ingeperk voel en verlangend die wiegelied van haar kinderdae sing. Die ingeperkte voël is ook 'n voorstelling van wat die vooruitsigte is van die diere in die natuur. Die habitat van die diere word kleiner en spesies sterf uit as gevolg van klimaatsverandering of as gevolg van bronne wat deur die mens uitgeput word.

Dié voël kan gesien word as een van die nagevolge van die mens se aksies. Vryheid word van die natuur ontnem. In dieselfde proses perk die mens homself ook in, daarom kan die voël gesien word as die toekoms van alle diere en as 'n voorstelling van die mens wat homself ook inperk.

In die tweede strofe word die omgewing se geskiedenis genoem: Die Hollanders het by die Kaap aangekom en alles wat die land as inheemse erfenis gehad het, verander. Die afstand tussen die spreker en die Kapenaars word uitgelig deur die spreker wat gebruik maak van tegnologie om op hoogte te bly met alles wat in die Kaap gebeur. Die spreker maak gebruik van die NOS-journaal, 'n Nederlandse nuusprogram, wat daarop dui dat die digter moontlik in Nederland is. In hierdie gedig is daar dus twee taksonomieë teenwoordig en die wyse waarop die mense van die verskillende taksonomieë 'n impak gehad het op die ander word ook beklemtoon.

Dit verwys ook na die digter se geskiedenis as afstammeling van Nederlandse setlaars in Suid-Afrika, asook na haar transnasionale gekonnekteerdheid met die buiteland wat bemiddel word deur moderne tegnologie (Viljoen, 2017).

Die koloniserings wat plaasgevind het, het die inwoners meer bewus gemaak van hul omgewing. Volgens Morton (2007: 94) het die idee van private eiendom gelei tot die bewuswording van die ekologiese omgewing.

Die derde strofe kan gesien word as die hede: "Drie eeue later". In hierdie strofe het die digter van die produkte ook begin gebruik wat deur die Nederlandse en Britse koloniste in die land ingebring is. Deur die gebruik van "verkrop" is dit duidelik dat die digter steeds nie gelukkig is met die wyse waarop die land ingevaar is deur buitelanders nie, maar sit nietemin in haar "gekultiveerde jaart". Hier word die aandag van die leser weer op die plek gevestig en waar sy in daardie ruimte inpas. Die digter beeld haarself uit as 'n bevoorregte lid van die middelklas binne die Suid-Afrikaanse konteks (Viljoen, 2017).

Hierdie opmerking hou verband met Murray (2006) se redenasie dat die tuin 'n simbool is van die land. Hiermee word bedoel dat die digter nie net inheemse plante in haar "jaart" – let op die Engelse vorm (yard) – groei nie, maar dat dit gekultiveerd

is. Die gebruik van Nederlandse terme en die herroeping van die geskiedenis dui op die gekultiveerdheid van die digter. Die digter is dus bewus van die uitheemse plante/buitelanders wat in haar tuin is en wat dit moontlik gemaak het vir Suid-Afrikaners om ook kaas, olywe en koffieperkoleerders te kan besit en gebruik. Soos bespreek deur Murray (2006) word die voordele raakgesien om uitheems toe te laat.

Die digter se omgewing word in die vierde strofe beskryf. Haar omgewing is nie net enige omgewing nie maar word beskryf as die “gebied van ’n vors” (Odendal & Gouws, 2010). Die musiek word ook uitgebeeld as die magdraende faktor. Die res van die beeld wat geskep word, is duidelik die beeld van die digter se gemaksone: “stres-afwerende matras, oorproppe, slaappille, romans”. Dit dui alles op die afgesonderheid van die res van die wêreld. Die tekste wat in haar omgewing is, is alles haar belangstellings. Dit is die digter se manier om haar domein te “merk” (Viljoen, 2017).

Die gedigte van Paul Snoek, Belgiese kunstenaar, sowel as die roman *Die verdriet van België* van Hugo Claus, ’n Vlaamse digter dui op die digter se belangstelling in ander kunstenaars wat politieke kwessies in hul kunswerke aanspreek. Dit is ook belangrik om in ag te neem dat politiek nie net ’n invloed het op die mense nie, maar sowel as op die natuur.

Die natuur word uitgebuit en uitgeput vir die behoeftes van oorloë en oorbevolking. Die digter se afsondering is nie permanent nie, alle lewende wesens het ’n invloed op die ander (Murray, 2006).

In haar omgewing bevat die tekste ook die verskoning (vergoeilikings) van die geskiedenis. Die belangrikheid van taal word in hierdie strofe uitgelig deur die gebruik van “woordeboek” en “ryme”.

Volgens Humanisties Historiese Centrum (2018) is Humanisme ’n filosofie van die lewe waar mense betekenis en vorm aan hul bestaan kan gee, asook die vasberadenheid van ander respekteer. Die sentrale fokuspunt van Humanisme is gelykheid, toleransie, vasberadenheid en persoonlike verantwoordelikheid.

Om as ’n liberaal geklassifiseer te word, beteken dat die persoon nie bevooroordeel is nie – nie sy denke oor iets beperk nie, maar binne die Suid-Afrikaanse konteks nietemin deel is van ’n tradisie van bevoorregting.

Die digter se domein sê iets oor die digter. Deur slegs na die domein te kyk kan daar reeds aannames gemaak word oor die digter. Deur die digter se “vergoeilikings [...] van grypsug”, verontskuldig die digter die mens en die nagevolge van die mens se optrede. Ek sal nie so ver gaan om te redeneer dat die digter die mens se optrede “goedpraat” nie, maar eerder dit “versag” (Odendal & Gouws, 2010).

Die mens se “grypsug” word as “nooitaflatend” beskryf. Aflate word volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) gedefinieer as die “kwytskelding van straf wat na die vergewing van sondes nog ondergaan moes word”. In die gedig word die teenoorgestelde van die betekenis betrek. Die mens se hebsug lei dus tot die “bloed-deurdrenkte bodem walm”(r.19) – die dood van die natuur/omgewing. Die beskrywing van die gevolge kan ook gesien word as een van die prente in die digter se domein wat hierdie beeld voorstel. Die spreker gee dus toe dat Kolonialisme met die versteuring, ontwigting en selfs uitwissing van plaaslike mense, diere en plante gepaardgegaan het.

Die digter se woordkeuse in die vyfde strofe, waar haar naaste beskryf word as ’n wese met kiewe, kan daar geredeneer word dat die digter die mens met visse of waterbewonende diere vergelyk. Dit kan ook daarop dui dat die digter die afstand tussen mens en dier uitdaag, deur hulle op dieselfde vlak te plaas. Die diere word dus gesien as haar naaste.

Reël 20 kan verder ook gesien word as die digter wat ’n poging aanwend om orde te skep in haar taksonomiese opvattinge sodat daar sonder chaos geleef kan word.

“Naaste” is ’n woord wat talle male in die Bybel voorkom. Daar kan dus geredeneer word dat godsdiens ook betrek word. Die digter plaas dus weer indirek klem op die hiërargie wat tussen mens, dier en die goddelike voorkom.

Die naaste waarna verwys word is nie noodwendig ’n geliefde nie, maar sluit ook vyande in. Die idee van gelykheid word hierdeur voortgebring.

Die gebruik van “verniet” kan op meer as een betekenis dui. Dit kan eerstens beteken dat die digter die vernis afskraap sonder om iets terug te verwag of dat deur dit te doen, daar geen verandering of uitwerking is wat plaasgevind het nie.

Vernis hou verband met die bewaring van voorwerpe. Die verskillende betekenisse van verniet, soos bo uiteengesit, is beide van belang. Die digter verwag nie iets terug vanaf die natuur met haar pogings om die natuur te bewaar/verniet nie. Die digter se pogings kan ook as verniet gesien word, want die natuur is steeds besig om te ly (bes doen om te oorleef) as gevolg van die mens se optrede.

Kairos is volgens die Griekse geskiedenis bekend as die regte of geskikte oomblik. Die digter wag vir die geskikte oomblik vir die laaste slag wat die einde aan haar lyding/verleentheid sal bring.

Die Kairos is ook ’n Nederlandse Christelike organisasie wat sterk op Suid-Afrika toegespits is. Die betrekking van die godsdiens word deur die verwysing na hierdie organisasie beklemtoon.

In die Suid-Afrikaanse konteks verwys die dokument na die Kairos Dokument wat in 1985 gepubliseer is. Hierdie dokument het die verskillende gelowe se bekommernisse saamgevat oor die land wat onder die skadu van apartheid lê. Van Niekerk maak dit hier duidelik dat die Kairos Dokument 'n einde sal bring aan die lyding en die omstandighede in die land wat haar in die verleentheid bring.

Die digter verwys na waterbewonende diere as haar naaste, maar aan die einde van die strofe is dit reeds vis (haar naaste) wat vir ander mense gegee word om te eet. Hierdie handeling vergroot weer die afstand wat aan die begin van die strofe tussen mens en dier kleiner geword het. Hierdie handeling kan ook indirek verwys na hoe daar na sekere Suid-Afrikaners, tydens die apartheid, verwys was.

Die digter lees tekste geskryf deur Jakob von Uexküll – bioloog en stigter van die biosemiotiek. Hierdie verwysing dui op die digter se belangstelling in selfs een van die kleinste spesies in die natuur – die luis. Die biosemiotiek, soos uiteengesit deur Thomas A. Sebeok, is die studie van die biologie van diere en hoe dit aansluit by die kommunikasie tussen spesies. Sebeok & Von Uexküll (n.a.) redeneer dat daar 'n globale kommunikatiewe netwerk bestaan in die biosfeer wat deur verskillende strategieë moontlik gemaak word.

Die verwysings na Von Uexküll is Van Niekerk se poging om die bestudering van diere in hul omgewing en hoe hulle oorleef te beklemtoon. Van Niekerk se kern van haar ars poëtika is die waarneming en die bestudering (Crous, 2016).

En in hierdie geval is dit die natuur wat bestudeer word. Deleuze en Guattari (1987) het die volgende uitlating gemaak oor die mens wat hom met diere vergelyk:

To become is not to progress or regress along a series [...] Becomings-animal are neither dreams nor phantasies. They are perfectly real (Crous, 2016).

Deurlopend in Van Niekerk se bundel kom hierdie tema voor. Die poging om mens en dier met mekaar te vergelyk om uiteindelik nie net meer van die natuur te begryp nie, maar om meer te leer oor wat menswees behels.

Dit is uiteindelik 'n poging deur die digter om haarself beter te begryp. As die digter kan bepaal wat dit beteken om dier te wees, sal sy kan bepaal wat dit beteken om mens te wees.

Die tweede laaste strofe beeld die digter as “plunderbaar” uit. Die gebruik van “balaklawas”, “alarmknop”, “tralieslotte”, “skokstaaf”, “plunderbaar”, “skadu”, “gryns” en “dik glas” skep 'n beeld van iemand wat nie veilig voel in sy/haar omgewing nie en verskeie stappe neem om wel veilig te voel.

In die eerste reël van hierdie strofe word eekhorings gelyk gestel aan diewe. Hierdie vergelyking kan van betrekking wees omdat beide rats is, bymekaar maak en 'knaag'. In hierdie opsig word die dier nie op 'n positiewe wyse uitgebeeld nie. Volgens Murray (2006) is diere oorspronklik gebruik as 'n negatiewe konnotasie – soos in hierdie geval, 'n dief wat knaag.

Die digter se vrees word in die tweede reël beklemtoon wanneer sy aan die tralieslotte voel en seker maak haar skokstaaf is langs haar bed – net vir ingeval die traliehek die diewe nie buite hou nie. Hierdie stappe wat deur die digter geneem word om haar veiligheid te verseker plaas klem op hoe tye verander het. Daar word altyd gepraat van hoe mense met hul deure kon oopslaap in die aande. Nou in die een-en-twintigste eeu is almal gevangenis in hul eie huise.

Die domein van die digter wat in die vierde strofe wat as haar gemaksone uitgebeeld is word as die teenoorgestelde uitgebeeld in die tweede laaste strofe. Dit kan gesien word as hoe dit was in die verlede en hoe dit in werklikheid nou is.

Die laaste reël verwys na die digter se “bevoorregting”. Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) beteken dit om “[g]eseënd, voorspoedig [of] welgesteld” te wees. Die gebruik van hierdie woord is wel ironies, siende dat ten spyte daarvan dat die digter welgesteld of geseënd is, die digter steeds bang is vir die “eekhorings in balaklawas” wat dalk wil inkom.

Die digter het 'n “wit vlag aan die mas” wat daarop dui dat sy haarself oorgee aan die vyand. Dit het tot gevolg dat sy oorleef, maar dat sy 'n gevangene is in haar eie huis.

In die laaste strofe noem die digter wat sy nodig het: 'n nuwe omgewing. In hierdie geval is dit 'n akwarium. Volgens Viljoen (2017) kan die akwarium gesien word as die ruimte waarin 'n rare of uitgestorwe spesie besigtig kan word.

Die idee van 'n gevangene word verder gevoer, want net soos die waterdiere sal sy dan ook 'n gevangene wees, waar sy dien as 'n vertoning in 'n glaskas. Daar kan verder geredeneer word dat die gedig ook as 'n “akwarium” gesien kan word, wat aan die mens vertoon wat in die wêreld aangaan.

Die digter verwys na Perspex, die materiaal waarvan akwariums en inperkings vir reptiele gemaak word. Dit plaas verdere klem op die mens en die natuur wat beide ingeperk of gevangenis gehou word deur die mens. Dit is dus die mens en die natuur wat as gevolg van ander mense in gevaar is.

Soos vroeër genoem is die natuur ook 'n voorstelling van wat die mens vir homself gaan veroorsaak. Weereens word die idee van ingeperktheid/gevangenskap beklemtoon deur die gebruik van “beperkte” in die laaste reël van die gedig.

In die tweede laaste reël word die idee van vertoning verder geneem. Voetligte verwys na die ligte op die voorste gedeelte van 'n verhoog tydens 'n toneel. Die digter beskryf haarself as “'n spesie sonder voetligte of wrok”. Dit kan geïnterpreteer word as die mens wat nie die belangrikste spesie is nie, maar ook dat daar nie genoeg klem gesit word op die nagevolge van die mens se optrede op die natuur nie.

'n Sitcom se volledige benaming is ‘situation comedy’. Volgens *Free Dictionary by Farlex* word dit soos volg gedefinieer: “a humorous radio or television series featuring the reactions of a regular cast of characters to unusual situations, such as misunderstandings or embarrassing coincidences” (2016).

Hierdie definisie sluit aan by die digter wat die realiteit vertoon deur akwariums as voorbeelde te gebruik. Die ironie is dat dit uitgebeeld word en as 'n komedie gesien word – dalk 'n wyse waarop die mens aangemoedig word om te kyk en uiteindelik te sien. Dit kan gesien word as 'n poging waar die mens indirek aangespreek word oor die impak van sekere aktiwiteite of selfs politieke bewegings op die mens en op die omgewing.

“Kortverblyf” is afkomstig van die Nederlandse term “kortverblijf” wat dui op iemand wat vir 'n kort tydperk tydens 'n reistog iewers vertoef. Die digter beklemtoon die idee van die mens as 'n gas. Dit kan beskou word as die mens wat as 'n gas gesien word in die natuur, asook in die sitcom.

Die idee van “kortverblyf” kan ook beteken dat 'n kort oomblik van die werklikheid vasgevang is deur die digter om die leser bewus te maak van dit wat om hom/haar aangaan. Die digter poog om die leser uiteindelik nie net bewus te maak van die bedreiging van die natuur nie, maar ook om die problematiek te sien in die wyse waarop mense as gevangenis in hulle eie wonings leef.

Samevattend is dit duidelik dat die digter nie net belangstel in die lewensgewoontes en gedrag van die diere nie, maar ook in die mens s'n. Die digter plaas die leser se aandag daarop dat die leser bewus gemaak word van die onaangename omstandighede waarin die mens en die diere leef.

Die taksonomie wat dus hier ter sprake is, is van die diere en mense wat in die Kaap, spesifiek Rondekuil, woon en voorkom. Dit is duidelik dat die mens en dier nie afsonderlik van mekaar ondersoek kan word nie, want beide se lewens beïnvloed mekaar.

Dit sluit aan by Timothy Morton se redenasie dat die lewende en nielewende instansies op aarde as transformerende entiteite gesien moet word, sodat dit die mens se bestaan op aarde kan akkomodeer (2007).

3.3 Samevatting

In hierdie gedigte word die rol en plek van die mens as observeerder beklemtoon. Die mens se observasies is op die ou einde om meer uit die natuur te leer, soos bespreek deur Timothy Morton. Die vernietiging van die natuur kan uiteindelik ook daartoe lei dat die mens nie meer iewers het om inligting vanaf te verkry nie en kan dus so ook nie meer kennis opdoen nie. Die digter se uitbeelding van die mens in die hiërargie, soos in “Herfsmeditasie 1”, is nie bo-aan nie, siende dat die mens nie alle kennis het nie, maar vanuit die natuur leer. Die digter maak ook gebruik van “naaste” om die verhouding uit te beeld. Hierdeur kan die afleiding gemaak word dat die hiërargie wegval.

Die digter besin ook uiteindelik ook haar eie posisie in Suid-Afrika. Daar kan ook geredeneer word dat die digter krities is oor die wit mense, as ’n bevolkingsgroep, in Suid-Afrika. In die laaste strofe noem Van Niekerk dat daar slegs ’n “postkoloniale Umweltkas” skort. Deur hierdie opmerking te maak klassifiseer Van Niekerk haarself, en wit mense, as postkoloniale “spesies”.

Die plek/omgewing in Suid-Afrika word deur die bogenoemde opmerking verder in die lig geplaas. Dit is duidelik dat plek ’n konsep is wat baie waarde dra. Volgens Stover (1948) is daar een wêreld waarvan die menslike en niemenslike deelmaak. “Herfsmeditasie 1” is ’n aanduiding dat die skeiding wat tussen die menslike en niemenslike voorkom is besig om na die agtergrond te beweeg.

In “Etologie” word die mens en dier gelyk gestel aan mekaar – beskryf as mekaar se “naaste”. Die natuur/grond is ryk aan geskiedenis en het aangepas deur die jare om te kan oorleef. Die mens se observasie van die natuur kan gesien word as ’n poging om daaruit te leer, maar ook om die geskiedenis van die mens oor te dra.

Volgens Iris Haung (2010) word daar uit ’n ekologiese oogpunt te veel gefokus op die gekompliseerde politiese en sosiale sake wat gekoppel word aan plek/grond. Daar moet eerder uit ’n objektiewe oogpunt geobserveer word of uit ’n besorgde oogpunt na die aarde/natuur gekyk word. In “Etologie” word baie klem geplaas op die geskiedenis van die grond, eerder as om werklik uit ’n ekologiese oogpunt daarna te kyk. In “Herfsmeditasie 1” word daar nie op die grond se geskiedenis gefokus nie, maar eerder op die proses van eenwording met natuur.

Dit is belangrik om op te let dat in al hierdie gedigte die onversteurde natuur uitgebeeld word. In “Die valk” word die valk nie sittend gesien soos meeste observasies daarvan nie, maar terwyl die valk besig is om te jag. Dit is ’n aanduiding dat die digter nie net vir ’n kort tydperk die valk geobserveer het nie. Die afleiding kan gemaak word dat die digter poog om die natuur uiteindelik uit ’n ekologiese oogpunt te observeer.

Volgens Neil Evernden is daar nie iets soos 'n individu nie, eerder 'n individu in konteks. Die individu word gesien as 'n komponent van plek, dus gedefinieer deur plek (Haung, 2010). Wendell Berry ondersteun Evernden se redenasie deur die opmerking te maak dat, in die ekologie, jy nie kan weet *wat* totdat jy weet *waar* nie (Haung, 2010). Van Niekerk se gedigte sluit aan by hierdie redenasies, siende dat sy heelwat klem lê op die omgewing waarin sy of die diere hulself bevind.

In “Die valk” kom dit voor of die “digter die idee wil oordra dat 'n holistiese visie nodig is wat wetenskap, godsdiens en natuur insluit” (Marx, 2014). Die natuur word wetenskaplik uiteengesit, maar volgens die digter kan die mens, godsdiens en natuur nie van die wetenskap geskei word nie (Marx, 2014).

Die gedig “Seun wat visvang” is die tweede gedig in *Kaar* (2013). In my honneurs-navorsingstudie het ek tot die gevolg gekom dat daar 'n verspringsing voorkom “tussen die mens en dier, asook die mens en God” (Marx, 2014). Daar is 'n gereelde uitdaging van die hiërargie wat in daardie spesifieke ekosisteem voorkom tussen die mens, dier en God.

Die mens word in hierdie gedig gelykgestel aan die waterfiskaal en die magsverhouding in die ekosisteem word weer geproblematiseer. Wat die hiërargie verder problematiseer, is die feit dat die antroposentrisme gebruik word om die mens te beskryf, maar dat die mens tot God bid.

“Die valk” is die enigste gedig uit die boonste vier wat as onversteurd deur die mens uitgebeeld word. Dit is reeds 'n aanduiding van die mens wat in die natuur inbeweeg het en, soos beskryf in die gedigte, hulself as *eienaars* van die natuur klassifiseer. In die sesde strofe van “Seun wat visvang” (Van Niekerk, 2013: 11) het die seun die volgende te sê: “Hierdie geelvis is syne en hul weet dit”. In “Herfsmeditasie 1” beklemtoon die digter die mens se mag oor die natuur deur deurlopend in die gedig te verwys na “my tuin”.

Die slotgedig in *Kaar*, “Exit Octopus vulgaris”, is ook 'n goeie voorbeeld van waar die hiërargie tussen mens en dier uitgedaag word. In hierdie gedig vergelyk die digter haarself met 'n seekat. Daar is 'n sterk teenwoordigheid van die poëtikale as tema (Marx, 2014). Soos bespreek in my honneurs-navorsingstudie noem die *World Association of Zoos and Aquariums* (WAZA) dat taksonome sukkel om tussen die verskillende seekatspesies te onderskei, wat deelmaak van hierdie benaming.

Dit sluit aan by die poëtikale as tema. Dit dui op die spreker wat 'n identiteitskrisis ervaar, nie net omdat die spreker haarself tuis vind in verskillende lande nie, maar ook omdat die spreker haarself met 'n dier vergelyk (Marx, 2014). Die vergelyking van die mens met spesies vanuit die natuur is die mens se poging om die natuur te begryp. Die mens put wel inligting uit die natuur en bou so kennis op oor die natuur,

maar volgens Watson (2013) en Bertens (2014) word die mens net met meer vrae en onsekerhede gelaat.

Die digter maak dit meer persoonlik deur haarself met die seekat te vergelyk en nie in die algemeen na die mens te verwys nie. Hierdie tegniek kan gesien word as die digter wat probeer om een te word met die natuur. Dit dui op die digter wat die leser probeer betrek en bewus maak dat almal direk betrokke is by wat in die natuur aangaan. Die digter se bewondering van die seekat dra by tot die hiërargie wat geïmplementeër en uitgedaag word.

Daar kan geredeneer word dat die mens aanvaar het dat hulle bo-aan die hiërargie is, maar soos gesien in die bogenoemde interpretasies van die gedigte word die hiërargie gereeld uitgedaag en geïmplementeër deur die mens se afhanklikheid van die natuur, sowel as godsdiens – die mens kyk na die natuur en godsdiens vir leiding en kennis. Die slotgedig “Exit Octopus vulgaris” is in teenstelling met die ander gedigte, want die digter-as-seekat-vergelyking maak dit duidelik dat selfs die digter tot die besef kom dat die mens nie noodwendig bo-aan die hiërargie is nie.

Daar kan geredeneer word dat die observasie van die natuur, bydra tot die mens se begrip van sy eie rol/plek in die natuur/omgewing. Verder kan die afleiding gemaak word dat die digter haar eie plek /rol in die natuur/omgewing probeer plaas deur die observasie van die natuur om sodanig te bepaal waar sy in die hiërargie inpas. Die interpretasie van “Exit Octopus vulgaris” maak dit ook duidelik dat die digter die natuur wil begryp om sodoende ook haarself te begryp.

4. Hoofstuk 3: Met die oog op voëls

Among animals to watch, birds are the easiest to see, quickest to move, most interesting to follow. Your eyes and ears are all you need to track and to see them, which is why there is more nature writing on birds than any other animals (Rothenberg, 2005: 14).

Die ontleding en interpretasie van “Postmoderne hadeda”, “Wintervink”, “Visioen”, “Besoekeer”, “Tyto alba” en “Sewe klein variasies op wintertuin” gaan dit moontlik maak om duidelikheid te verkry oor die verhouding wat voorkom tussen die mens en die natuur, op watter wyse daar na voëls gekyk word en waarom daardie spesifieke voëls geobserveer word. Verder sal daar bepaal word of daar ooreenstemmings is wat voorkom tussen die gekose gedigte. Die wetenskaplike blik op die natuur, soos aanwesig in “Die valk”, sal ook nagegaan word in die gekose gedigte.

In van hierdie gekose gedigte word die voëls as liminale diere uitgebeeld. Volgens Donaldson en Kymlicka (2014) kan diere onderskei word deur hulle in drie groepe te verdeel: wilde diere, stedelike diere en liminale diere (Crous, 2016). Liminale diere word gesien as “indringers wat op die mens se terrein inbreuk maak” (Crous, 2016). Hierdie diere ken geen ander habitat nie en die stedelike gebiede word as hulle habitats beskou. Daar sal verder hierop uitgebrei word tydens die bespreking van die gedigte.

4.1 Die mens as volgeling van die dier

Jacques Derrida het met die gesegde vorendag gekom: *The Animal That Therefore I Am* en dit is ook die titel van sy boek wat in 2008 gepubliseer is. Derrida verduidelik dat die slotgedeelte van die gesegde ook vervang kan word met die woorde: *I follow*. Hy gaan verder en noem dat dit beteken dat die mens iets volg of agter die diere/natuur aan is.

Rothenberg maak die stelling dat al die kwaliteite van die menslike taal gevind kan word in verskillende gedeeltes van die natuur (2005: 66). Rothenberg se stelling sluit aan by Derrida, dat die mens die natuur volg en daaruit leer. Volgens Rothenberg is die enigste ding wat die menslike taal uniek maak, die wyse waarop die kwaliteite wat in die natuur gevind is, gekombineer was deur die mens (2005: 66).

Derrida (2005: 3) merk op: “Passing across borders or the ends of man I come or surrender to the animal, to the animal in itself, to the animal in me and the animal at unease with itself [...] something to the effect that it was and as yet undermined animal, an animal lacking in itself”. Die grense tussen mense en diere vervaag wanneer in ag geneem word dat dit eerste die dier is wat tot stand gekom het, voor die mens. Derrida noem ook in sy boek dat die dier voor die mens is en dit dus

moontlik maak vir die mens om die dier en natuur te kan observeer. Dit maak dit ook moontlik vir die natuur/diere om die mens te kan observeer.

In aansluiting by Heidegger en Agamben bevraagteken Derrida ook die betekenis van menswees. Derrida wys daarop dat hierdie vraag aan die “ander” gevra moet word. Siende dat die mens dan uit die oogpunt van die dier/natuur gesien word.

Daar word ook genoem dat die observasie van die natuur ook te make het met die ontdekking en vasstelling van wat dit is om mens te wees. Die verskille en ooreenkomste wat voorkom tussen die mens en dier help om vas te stel wat dit beteken om werklik mens te wees. Rothenberg (2005: 16) redeneer dat die lewe van die mens nie soos dié is van die voëls nie – “We are never as sure as they”.

Een van die verskille, volgens Derrida (2008), is dat diere nie bewus is van hul naaktheid nie, maar die mens is weer bewus daarvan. Dit is ook in aansluiting met die vermoë om beskeie te kan wees of nie.

In aansluiting by Derrida wat redeneer dat die mens die volgeling is van die dier kan daar in die Bybel gelees word oor die skepping van die aarde.

Genesis 1: 20-21 lui soos volg: “Toe het God gesê: ‘Laat die waters krioel van lewende wesens, en laat daar voëls onder die hemelgewelf oor die aarde vlieg’”.

God het dus die voëls op die vyfde dag geskape – voor die mens. Die mens is eers op die sesde dag geskape, saam met die ander landdiere. Die mens word ook hier uitgebeeld as die volgeling van die dier. Die voëls het voor die mens al bestaan.

Volgens die teorie “Chain of Being”, wat tot stand gekom het in 1936, word lewende en nie-lewende wesens in ’n bepaalde rangorde geplaas. Die orde word bepaal deur intelligensie, beweging en vermoë. Die ketting lyk soos volg: God (bo), engele, die mens, diere, plante, materie en laastens niks. Vandag beïnvloed hierdie teorie steeds die siening van die mens, maar daar is teorieë soos dié van Darwin wat daarop dui dat lewende wesens nie deur konkrete lyne geskei kan word nie (Snyder, 2018).

Die populêre siening dat die mens bo die dier is in die ketting word gereeld uitgedaag. Volgens die teorie, “Chain of Being”, word die wesens se plek in die ketting bepaal deur die gedrag van die spesifieke wese (Snyder, 2018).

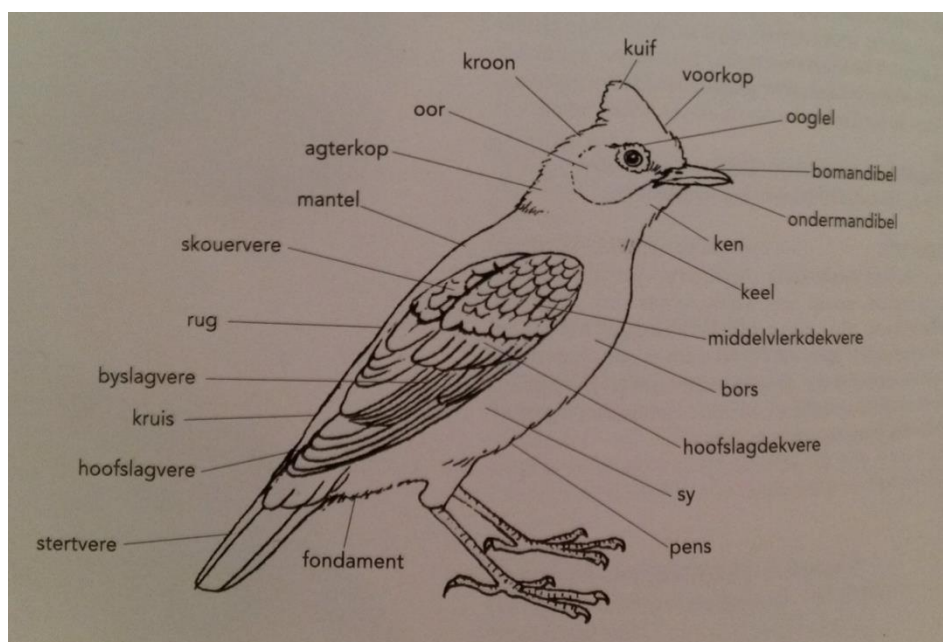
Dit is belangrik om dan ook aandag te skenk aan die gedrag van voëls:

Die studieveld wat op voëls toegespits is, staan bekend as ornitologie wat in die volgende afdeling bespreek en toegepas gaan word op die gekose gedigte in *Kaar*.

4.2 Ornitologiese blik op voëls

Die voëls wat in die bogenoemde gedigte voorkom, gaan ek kortliks uit 'n ornitologiese oogpunt bespreek deur gebruik te maak van *Die Natuurlewe*, deur Vincent Carruthers (2008). Voëls word volgens Vincent Carruthers (2008: 114) beskryf as 'n “werweldierklas wat deur vere gekenmerk word”. Die snawel, pote, dieet en tone van die voël gee 'n aanduiding van die habitat waarin die voël voorkom, sowel as die spesie se lewenswyse.

Diagram van 'n voël:



V.Carruthers (2008: 14)

Carruthers (2008: 115) verduidelik dat daar tussen drie verskillende voëlstatusse onderskei kan word:

1. Standvoël: 'n voël wat vir die hele jaar in die area bly en nes maak.
2. Besoeker: dit dui op 'n voël wat vir een seisoen iewers deurbring en nie daar nes maak nie. Dit is meestal in die somer.
3. Somer-/winterstandvoël: 'n voël wat vir een seisoen in die area bly en nes maak.

Marlene van Niekerk skryf verskeie gedigte oor voëls. In *Kaar* is daar 'n ooreenkoms wat uitstaan tussen die voëls waaroor daar geskryf is – die voëlstatus. Dit is ook opvallend dat die voëls in die gedigte nie bedreigde spesies is nie, maar eerder in oorfloed aanwesig is. Hier volg 'n kort opsomming van die voëls wat in die gedigte voorkom, wat van toepassing is vir hierdie hoofstuk. Die gedigte is gerangskik in die volgorde soos wat dit in die bundel verskyn:

“Wintervink”:

In hierdie gedig word daar eerstens verwys na die rooivink wat opvallend is vir sy rooi en swart vere. Volgens Carruthers (2008: 159) is hierdie standvoëls se wetenskaplike naam *Euplectes orix*. Die roep van die mannetjie is om te sis en te hyg terwyl hy sy vere pof.

“Sewe klein variasies op wintertuin”:

In hierdie gedig word daar eerstens verwys na die “rooivalk”. Die digter gee geen aanduiding na watter rooivalk sy verwys nie. Volgens Carruthers (2008: 122) is die Kleinrooivalk se wetenskaplike naam: *Falco naumanni*. Die habitat van hierdie valk is in “oop grasvelde en langbouggebiede” (Carruthers, 2008: 122). Hierdie valke is ook te sien in hoë bome in dorpe en stede. Die valk is ’n somerbesoeker en is bekend daarvoor om stil te wees.

Daar word ook oor die jangroentjie geskryf, ook bekend as ’n suikerbekkie of *Nectarinia famosa* (Carruthers, 2008: 157). Die mannetjie se blinkgroen vere word beklemtoon in sy naam en is ook bekend vir sy lang stert. Volgens Carruthers (2008: 157) is die jangroentjie ’n standvoël en sy roep is soos volg: “ssieep”.

“Die valk”:

Die standvoël wat in hierdie gedig beskryf word, het as wetenskaplike naam *Falco biarmicus* en is ook bekend as die edelvalk (Carruthers, 2008: 132). Hy is bekend vir sy rooibruin kroon. Die edelvalk het geel pote, die rugkant is donkergrys en die onderkant is pienkerig-bruin. Carruthers (2008: 132) beskryf die edelvalk se roep as “kêk-kêk-kêk”.

“Postmoderne hadeda”:

Die wetenskaplike naam vir ’n Hadededa is *Bostrychia hagedash* (Carruthers, 2008: 121). Die voël se roep klink soos sy naam: “ha-ha-hadededa”. Hierdie standvoël het ’n krom snawel en wit strepe oor die wange. Wanneer die son op die voël skyn word die pienk skouervlek gesien op die dofbruin vere.

“Tyto alba”:

Hierdie voël is ook bekend as die nonnetjie-uil (Carruthers, 2008: 136). Die uil het ’n hartvormige gesig met klein donker ogies. Die voël is slank met ’n witterige onderkant en ’n ligte rugkant. Hierdie standvoël se roep word deur Carruthers (2008: 136) as ’n “onheilspellende gekrys” beskryf.

“Besoekeer”:

In die gedig word daar slegs na ’n spreek verwys, maar nie na ’n spesifieke soort nie. Carruthers (2008: 156) beskryf wel hierdie spesie as standvoëls. Die spreek is ook bekend vir sy vermoë om taal aan te leer. Dit is ’n goeie voorbeeld van evolusie wat plaasvind en ’n aanduiding dat daar ooreenkomste is wat voorkom tussen hierdie spesie en die mens. Fitch (2005: 186) lig uit dat die evolusieproses die ontwikkeling van voëls se stemme (spesifiek spreekus, pappegaaie en suikerbekkies) minstens drie maal al plaasgevind het.

Dit is wel nabootsing van taal wat plaasvind – soos uiteengesit is in die teorie van die biomusikologie – en kan nie as werklike kommunikasie gesien word nie. Dit is in ’n mate problematies, want die spreek reageer op dit wat die mens vir hom sê.

Dit is duidelik dat die voëlstatusse van die verskeie voëlspesies ooreenstem. Al die bogenoemde voëls is standvoëls, wat dwarsdeur die jaar in dieselfde area en daarnes maak, met uitsondering van die rooivalk.

Daar kan geredeneer word dat die voëls standvastigheid en familie voorstel deur die voëls wat bly op een plek en nes maak in die area. Dit stem ooreen met die strewes van baie mense, veral baie vroue, naamlik om ’n huis met ’n familie daarin te hê.

Nog ’n ooreenkoms tussen die verskeie voëls is dat hulle nie as bedreigde spesies geklassifiseer word nie. Van Niekerk se keuse kan wees om die aandag te plaas op die spesies wat oorgekyk word en nie as belangrik beskou word nie.

Die laaste ooreenkoms wat van belang is, is dat die meerderheid van die voëls afgesonderd is van die res van die dierlike spesie. Die afgesonderdheid kan geïnterpreteer word as ’n vorm van alleenheid/eensaamheid. Die beeld wat deur die digter geskep word, beskryf die voëls wel nie as eensaam/alleen nie, maar eerder ’n beeld van tevredenheid.

In aansluiting by die bogenoemde afleiding is voëls, volgens Steven Lonsdale (1981: 169), ’n simbool vir gelowiges: “The bird throughout the history of religion has been a symbol of the imprisoned human soul escaping from the body after death to fly off to its heavenly reward”.

Voëls word dus gesien as die skakel tussen lewe en dood.

4.2.1 “Wintervink”

Die titel van die gedig berei die leser voor vir ’n gedig wat oor die wintervink gaan handel. Soos uitgelig deur Crous (2016) sluit hierdie gedig aan by die digter se besinning oor die natuur en die omgewing. Die titel gee ook aanduiding van die seisoen waarbinne die gedig geplaas is.

Winter is die seisoen wat geassosieer word met die dood. Volgens Allan Stover (1948) isoleer die mens hom van ander tydens hierdie seisoen, maar onder die diere is dit die seisoen waar hulle na hul kleintjies omsien. Stover (1948) lig uit dat die voëls ook tydens hierdie seisoen nader beweeg aan mekaar en selfs aan die mens. Dit wil voorkom of hulle die vriendskap, wat hulle aanvoel, vertrou. Dit kan gesien word as die rede hoekom dit vir die digter moontlik was om die wintervink in sy natuurlike omgewing te observeer.

Die gedig bestaan uit vier-en-vyftig reëls. Die gedig word in drie dele verdeel. Die digter begin met 'n wetenskaplike beskrywing van die vink se bewegings soos wat hy vlieg en beweeg. Die eerste strofe eindig met 'n aandagstreep om die leser se aandag te vestig op dit wat volg. Die digter beklemtoon die belangrikheid van dit wat volg deur reël agt-en-twintig ook met 'n aandagstreep te eindig.

Wintervink

Die klein rooi vink,
 so koen
 tiep hy
 uit die omswagteling
 wat ooglooos alles
 begrawe en omring,
 hy ril,
 en bol
 sy rosse bef,
 pof sy dons,
 kwik sy stert,
 rangskik die lanterns
 van die linker-
 en regtervlerk,
 poets
 die goudvlek
 op sy stuit,
 rig
 met 'n verkwiekte blik
 sy snuit
 na botselknoppe
 van die es,
 trembleer
 sy krop
 tot warmrooi
 sy keel
 verblos –

 en –

sneeu
 ladeer hy los
 uit die bevrore
 huls, rits
 'n vuurspoor
 teen die lug,
 voor hy verniks,
 'n tint, 'n klank
 wat ons mekaar
 vertel,
 verswyg,
 en hervertel
 onder die tafellamp
 as alles weer wit
 en swart
 geword het
 en verstil" (Van Niekerk, 2013: 38).

Die digter se observasie van die vink word beskryf deur die vink op 'n wetenskaplike wyse te beskryf. Die lengte van die reëls kan dui op die spoed waarteen die vink sy bewegings maak en sy take deur die dag verrig. Dit wil ook voorkom of die digter met verwondering die vink bekyk. Hierdie afleiding word gemaak deur die digter wat nie net een strofe aan die vink toestaan nie, maar verder aanhou met die beskrywing en die leser se aandag uitdruklik vestig op die verdere beskrywing.

Die vertrek van die rooivink word aan die begin van die gedig nog uitgelig, waar die rooivink vlieg deur die sneeu wat onopvallend/"oogloos alles begrawe en omring".

Die eerste sewentien reëls kan gesien word as die digter wat die voël bekyk terwyl hy sit en homself opkam. Die vink ril en bol sy rooibruin bors. Die vink is nie net besig om oppervlakkig homself mooi skoon te maak nie, maar "pof sy dons" en rangskik sy vere in beide vlerke. Die vink wat sy vere pof ensovoorts kan ook gesien word as die vink wat die koue aanvoel en homself oppof, sodat hy nie koud kry nie. Die vink berei hom voor vir die koue sneeu.

Die digter gee 'n beskrywing in die volgorde soos wat die vink te werk gaan om sy vere reg te krap, sodat die patrone (lanterns) in die vlerke mooi sigbaar is. Die vink begin by sy bors en werk homself af tot by sy goudvlek op sy stuit.

Die digter dui aan dat iets die vink se aandag getrek het en die vink "rig met 'n verkwikte blik na die botselknoppe van die es". Dit is nog nie duidelik wat die aandag van die vink getrek het nie. Die vink kan óf kyk na die botsels van die es óf

die vink sien 'n wyfie in die es. Die tweede redenasie het die volgende moontlike interpretasie tot gevolg:

Die mannetjie rooivink is volgens Sinclair & Hockey (1996, 388) bekend daarvoor bekend om 'n “zoemende” en “tjirpende sang” te maak wanneer hulle pronk. Die krop van die vink wat deur die digter beskryf word deur “trembleer” kan dus gesien word as 'n aanduiding van die mannetjie wat pronk. Die digter se beskrywing laat dit wel klink of dit as gevolg van die trilling rooier word, tot dit warmrooi is. Die rooi van die vink se keel word verder beklemtoon deur gebruik te maak van die term “verblos”. Daar kan geredeneer word dat die vink bloos terwyl hy pronk of dit kan geïnterpreteer word as 'n gelaatskleur wat as gesond gesien word.

Die botselknoppe wat gesien kan word aan die es is 'n aanduiding dat die wisseling van seisoene begin plaasvind. Daar kan dus geredeneer word dat die rooivink bewus is van die seisoene wat wissel en dat Lente aangebreek het. Hierdie afleiding sluit ook aan by die mannetjie wat pronk, siende dat dit die seisoen is wanneer 'n vink 'n maat soek.

Deur die dubbele beklemtoning van reël sewe-en-twintig en agt-en-twintig skep die digter afwagting op die daaropvolgende gedeelte.

Soos aan die begin van die bespreking uitgelig is, stem die titel en die beskrywing van die vink nie ooreen nie. Dit is in die derde strofe (vanaf reël nege-en-twintig) waar daar wel na die wintervink verwys word. Die eerste strofe kan gesien word as die “warm”/lewendige vink wat te siene is tydens die winter.

In teenstelling met die naam “wintervink” is die rooivink “sneeu-vry” en “los uit die bevrore huls”. Die rooivink is 'n standvoël en dit beteken dat die voël nie wegtrek nie, maar deur alle seisoene in dieselfde streek bly. Die rooivink is “'n vuurspoor teen die lug”. Hierdie beskrywing kan dui op die rooi wat deur die digter geobserveer word wanneer die vink vinnig verby vlieg. Dit kan ook dui op die vink wat 'n indruk gemaak het op die digter – iets wat die digter sal onthou en vir ander sal van vertel.

Die laaste tien reëls het te make met die winter wat die rooivink laat padgee na warmer gebiede – “verniks” – of dit kan dui op die vink/spesie wat nie meer bestaan nie. Dit kan dui op die spesie wat uitgesterf het. Al wat van die vink oorbly is “'n tint, 'n klank wat ons mekaar vertel”. Dit verwys na die rooi kleur wat vinnig gesien word wanneer die voël vlieg en die voël se sang.

Die klank kan ook verwys na die stemme van die mens wat die vink se sang namaak of meedeel met ander mense wat hulle van die vink geobserveer het. Dit hou verband met ornitologie.

Die daaropvolgende reël is in teenstelling met die meedeel oor die vink. Deur iets te “verswyg” dui daarop om iets geheim te hou of te verberg. Verder word daar weer in reël veertig weer verwys na “hervertel”. Reëls nege-en-dertig tot veertig weerspreek mekaar: “vertel, / verberg / en hervertel”.

Die oordra van kennis en die verberging daarvan kan dui op die kennis wat die mens oor die vink deur die jare ingesamel het en dit van die een generasie oordra na die ander. Die kennis word verberg in voëlgidse en uiteensettings van spesies wat in sekere areas voorkom. Die kennis word weer oorgedra na ander ornitoloë of diereliefhebbers. In hierdie geval kan *Kaar*, as bundel, ook gesien word as ’n bron waarin kennis oor diere verberg word en ook oorgedra word.

Die laaste vyf reëls suggereer dat die stories uitgewissel word in die aande, wanneer die lampe aangesit word, “as alles weer wit en swart geword het en verstil”. Hierdie laaste gedeelte kan geïnterpreteer word as die mens dink aan wat mooi en lewendig is wanneer alle kleur en lewe uit die natuur geneem is deur die koue winters. Dit laat die mens terugverlang na dit wat mooi was en kleurvol was, wanneer alles nie net swart en wit is nie.

Samevattend kan die gedig gesien word as die observasie van ’n rooiwarm vink in die wit en swart winter. In hierdie gedig word lewe teenoor die dood gestel, waar die vink lewe voorstel en die winter die dood.

Die wetenskaplike beskrywing van die vink is die digter se poging om die vink te begryp, veral wanneer dit kom by die oorlewing tydens winter. Die digter se observasie van die vink kan ook gesien word as die digter wat die “mooi” raaksien tydens winter wat die konnotatiewe betekenis van dood dra.

Die gedig kan gesien word as die digter wat die leser aanmoedig om selfs in die winter die natuur te observeer, want dit is reeds in die winter wanneer die kontras tussen lewe en dood duidelik sigbaar is.

Daar kan geredeneer word dat die digter se belangstelling lê in die idee van oorlewing. Die digter observeer die voël sodat sy die roetine van die voël kan ondersoek. Die afleiding wat gemaak word is dat die digter waarde heg aan hierdie spesie as gevolg van sy vermoë om te oorleef.

4.2.2 “Sewe klein variasies op wintertuin”

Strelitzia

As ek onverwags na buite tree
kry ek dikwels die idee dat iemand
in die kraaines hom misgis:
geen land in sig geen see,
net ongekaart 'n ouer vrou
verbysterd voor die donkergroene
haard van spane, opgetel, ingehou
en 'n armada van oranje seile
langsaam blussend in die reën.

Vyeboom

Potsierlike ou dramaqueen
gebarend na haar laaste blare
hoe land onder die grys tiara
van die reën voor sy berus
by tortels treurend in haar hare?

Horison

Soos 'n stuk voltooide dinkwerk
gedroogdok op 'n stelt
staan op die horison 'n kroonden,
permanent ge-ararat.
Om haar voorkopsparre oop
te gooi vir die suidoos
is konsentrasie nie meer nodig,
slegs omarming van geweld.

Rooivalk

Telkens as dit ophou reën
bik die rooivalk uit die witstinkhout
wiekend heen en dan weer terug
met skerper kanteling
asof hy in die snikgrou swerk
vir hom 'n wig van mooiweer
oop wil werk.

Gras

Talmend bo 'n bedding
hou sy 'n bruin stuk bottelglas
voor die oog wat beter sien.
Steeds vrygewig bied dan haar tuin,
dofverwring, 'n sepia argief van gras,
haar lyf se eindverduistering.

Fonteinriet (Elegia capensis)

As sy saans met sitervrugte op 'n bord
ingaan by die agterdeur voel sy
sinds kort vol in die rug oë uit die biesiebos
wat haar pa nog daar geplant het.
Wie sien haar reeds die nag betree
onder die swart latei, al haar gemmer
aan die slot bestee?

Jangroentjie

As die son die agterjaart
inslenter begin jangroentjies
vroetel in die laaste trosse
goudsering, tjierieriep tureluurs
asof mens met koerantpapier
op ontroerde vensters
'n uitsig aanpoets op September (Van Niekerk, 2013: 48).

Die titel van hierdie gedig maak die leser atent daarop dat die gedig oor sewe verskillende verskynsels in die tuin handel. Dit beklemtoon die verskeidenheid plante en diere wat te vinde is, sowel dat die digter 'n tuin beskryf tydens die winterseisoen. Winter dui gewoonlik op bome sonder blare en plante sonder blomme, dit verwys selfs na dood. Die digter stel in hierdie gedig die lewende teenoor die dood. Deurlopend in die gedig is daar verwysinge na die dood, dit verwys spesifiek na die digter wat nadink oor haar agteruitgang en uiteindelik haar "eindverduistering".

Verder maak Van Niekerk gebruik van "tuin" om die omgewing te beskryf. Dit dui daarop dat die omgewing die spreker se persoonlike/private eiendom is. Timothy Morton (2007) plaas klem op die idee van plek en spasie wat beperk word en die waarde wat aan daardie plek geheg word vir verskeie redes. In teenstelling met Morton wil dit voorkom of die digter haarself as indringer uitbeeld in haar eie tuin.

Die eerste strofe handel oor die Strelitzia, ook bekend as die kraanvoël blom. Hierdie struik se blomme lyk soos vlieënde voëls.

Die digter verwys na haarself in die gedig deur die voornaamwoord “ek” te gebruik en sy word as “’n ouer vrou” beskryf. Hierdie beskrywing is Van Niekerk se eerste verwysing wat klem plaas op die idee van veroudering. Die verskillende wyses waarop die spreker/digter beskryf word, kan ook gesien word as verskillende observeerders van die spreker.

Die gebruik van “onverwags” kan op meer as een betekenis dui. Dit kan eerstens beteken dat die digter aangetrokke is tot die natuur, dat sy nie beplan het om na buite te tree nie. Of dit kan beteken dat die digter nie die digter in die tuin verwag het nie. Hiermee kan daar afgelei word dat die digter of ’n band met die natuur uitlig óf die afstand tussen mens en natuur te beklemtoon. Die beeld wat uiteindelik geskep word, is waar die digter as die indringer gesien word in haar eie tuin.

Die digter kry “dikwels die idee dat iemand in die kraaines hom misgis” wanneer sy na buite tree. Daar kan afgelei word dat die digter haarself gereeld in die tuin bevind en die natuur observeer. “Onverwags” en “dikwels” staan in kontras teenoor mekaar.

Die digter maak gebruik van konsepte wat met skepe en seevaart geassosieer word. Dit wil voorkom of sy haar lewe met ’n boodreis vergelyk.

“[G]een land in sig geen see,
net ongekaart ’n ouer vrou” (Van Niekerk, 2013: 46).

Die twee reëls beklemtoon dat die gedig oor die digter se veroudering en dood handel. Daar is geen land of see te sien nie, net ’n ouer vrou.

Die digter beklemtoon verder dat “iemand” onverwags betrap was deur die gebruik van “misgis” en “verbysterd”. Die digter maak die leser bewus daarvan dat dit nie ’n eensydige observasie is nie. Van Niekerk se woordkeuse maak dat die leser nie seker is wie die ander observeerder is nie. As dit die wyse is waarop sy na ’n dier verwys dan plaas sy die mens en dier gelyk met mekaar.

Die beeld wat deur die digter geskep word, is ’n vrou in die voorgrond van die “donkergroene” as die “haard” – die middelpunt of fokus. Die digter beskryf die beeld namens die dier. Deur dit te doen, word daar ’n ooreenstemming tussen mens en dier gesuggereer rakende observasie. Die digter daag só die afstand tussen mens en dier uit.

Aan die einde van hierdie strofe vergelyk die digter die kraanvoël blomme met ’n “armada van oranje seile”. Die blomme wat soos vlieënde voëls lyk, word met ’n oorlogsvloot vergelyk. Hierdie vergelyking maak die leser daarop attent dat die digter

die natuur – en so ook voëls – betrek om sin te maak van haar eie lewe en waarheen dit oppad is.

Verder kan daar afgelei word dat die digter met die strelitzia blom vergelyk word. Dit skep die idee van eenwording met die natuur. Daar kan ook afgelei word dat die digter as gevolg van die natuur kan nadink oor haar lewe: Dat die natuur 'n vorm van rustigheid en veiligheid bied en dit moontlik maak om oor die ernstiger dinge in die lewe na te dink.

In teenstelling met die idee van oorlog is die blomme “langsaam blussend in die reën”. Dit skep 'n beeld van 'n skip wat stadig verdwyn in die reën. Die beeld kan gesien word as die digter wat na haar dood verwys.

In hierdie strofe wil dit voorkom of die strelitzia dien as 'n voorstelling van die digter, maar ook haar lewe. Sy kom voor soos 'n skip wat op die see dryf.

Die beskrywing van die digter in hierdie strofe kan ook gesien word as die eerste verwysing na die aarde en natuur as lewende wesens – soos uiteengesit deur Stover (1948). Hierdie idee word verder ook in die gedig voortgesit.

Die digter se observasie van die vyeboom word in die tweede strofe uiteengesit. Die eerste reël kan gesien word as nie net 'n beskrywing van die vyeboom nie, maar ook van die digter wat as “[p]otsierlike ou dramaqueen” beskryf word. Die aksie word as komieklik en oordrywend beskryf. Die digter vergelyk haarself met die vyeboom en personifieer so die vyeboom.

Die derde reël van hierdie strofe kan geïnterpreteer word as die digter wat na grys hare verwys wat begin uitgroei. Die grys tiara verwys ook na die blare van die vyeboom wat besig is om af te val en die bietjie wat oor is, sit soos 'n tiara op die boom. Die boom word ook as vroulik beskryf en dit maak dit moontlik om die afleiding te maak dat die digter haarself met die vyeboom vergelyk.

Die nabyheid met die natuur word ook gesuggereer deur die tortels wat treurend in haar hare is. Die sang van die tortelduiwe stem ooreen met die digter wat oor die jare treur wat verby is. Dit is die digter wat ook nadink oor hoeveel tyd sy nog het voor haar eindverduistering.

'n Tiara is 'n juweel wat op 'n vrou se kop gedra word, maar dit het ook die konnotasie van koninklikheid wat daaraan geheg word. Die eerste keer wat die idee van koninklikheid voorkom, is aan die begin van hierdie strofe met “dramaqueen”.

In die derde strofe maak die digter ook gebruik van verwysings na skepe. Weereens word dit nie uitgebeeld as 'n skip wat seil nie, maar gedroogdok is – immobiel.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) is 'n stiel die “dun paal of stok met 'n dwarsblokkie vir die voet om op te rus en met behulp waarvan 'n mens groot tree kan neem”.

Dit wil voorkom of die digter haarself verhewe bo ander wil uitbeeld. Dit en “kroonden” waarna verwys word in hierdie strofe sluit aan by die idee van koninklikheid wat in die vorige strofe na vore gekom het.

Die verwysings na koninklikheid kan as ironies gesien word. Dit kan as die ontmaskering van die wonderlike mens wat in beheer is van die wêreld gesien word.

Die eerste vier reëls van hierdie strofe verwys na 'n kroonden wat op die horison staan, “[s]oos 'n stuk voltooide dinkwerk”. Die konnotasie wat geheg word aan die idee van in die horison in staar, beteken om diep te dink. In hierdie strofe maak die digter dit duidelik dat sy nou stilstaan en besin oor haar lewe.

In die vierde reël van hierdie strofe word daar 'n verwysing gemaak na Noag se ark: “ge-ararat”. Dit verwys na die berge waarop die ark tot rus gekom het. Genesis 8:3-4 lui soos volg: “Die water het al hoe meer weggesak van die aarde af. Na honderd en vyftig dae het die water so gesak dat die ark op die sewentiende van die sewende maand op die Araratberge tot rus gekom het”.

Hierdie verwysing na die verhaal van Noag en die ark dui daarop dat die digter kennis het van die Bybel en die Christelike geloof. Die kroonden is “permanent ge-ararat” is dui dit daarop dat die kroonden gestrand is op die Araratberg. Óf dit kan dui op veiligheid en uiteindelik ook dat die kroonden 'n misterieuse plek is op die horison. Die digter neem die funksionaliteit weg en staan stil om te dink.

Die ark sluit aan by die titel van die bundel. Die titel van die bundel word in “Woordverklaring” uiteengesit: “Kaar. 'n Mooi ou Dietse woord vir iets waarin mens kan vergaar”. Die bundel kan dus gesien word as die houer wat al die verskillende visies op diere bevat, waar die ark weer die diere beskerm het teen die water wat gestyg het. Verder kan die afleiding gemaak word dat die digter ook 'n poging aanwend om in 'n mate die natuur te probeer beskerm.

In die volgende vier reëls van hierdie strofe beklemtoon die digter die idee van nadink oor iets deur te noem dat “konsentrasie nie meer nodig” is wanneer die kroon/brein/gedagtes oor die suidoos moet nadink nie.

Die “suidoos” waarna verwys word, dui op die area onder die horison. Die afleiding kan gemaak word dat die digter verwys na die negatiewe dinge van die wêreld. Hierdie afleiding hou verband met die digter wat noem dat die konsentrasie vervang word met 'n “omarming van geweld”.

Om jou arms om geweld te slaan, dui daarop dat dit nie teengestaan word nie, maar eerder verwelkom word. Die digter maak die leser bewus van die wyse waarop die mens teenoor ander en die natuur reageer. Die doel hiermee is om op 'n subtiële wyse aan te dui dat daar fout is met hierdie handeling en denkwyse.

Aan die begin van die vierde strofe het die reën tot 'n einde gekom. Die digter noem dat die rooivalk herhaaldelik te siene is wanneer die reën ophou.

Die digter se observasie van die valk word op 'n wetenskaplike manier beskryf deur spesifiek na “wiekend”, “skerper kanteling”, “wig” en “swerk” te verwys. Hierdie observasie van die valk stem ooreen met die digter se observasie van die swerfvalk in “Die valk”. Die digter maak gebruik van woorde soos “kantel”, “meet”, “verreken” en “wimpel” om die valk se bewegings te beskryf.

Deur “snikgrou” op te breek, is die definisies van “snik” en “grou” in die soos volg: snik is die kort, krampagtige intrekking van die asem. Dit word kom voor wanneer iemand droefheid ervaar. Grou is 'n somber beeld of kan selfs as mistroostig gedefinieer word. Dit kan verder ook gedefinieer word as bitsig of skerp.

Hierdie samestelling skep 'n somber beeld – 'n onaangename beeld. Die daaropvolgende reëls sluit aan by hierdie afleiding, siende dat die rooivalk vir homself 'n beter beeld wil oopwerk. Die heen en weer vlieg van die valk kan gesien word as die handeling om iets uit te vee of soos in hierdie geval te probeer om die hemel oop te vee van onweer.

Dit is ook duidelik dat die digter die valk probeer begryp deur 'n moontlikheid voor te stel van waarom die valk op 'n spesifieke manier beweeg. Die digter observeer nie net hoe die valk beweeg nie, maar wil uiteindelik ook verstaan waarom die valk sekere bewegings maak.

Wat opvallend is van hierdie gedig is dat al die dier- en plantspesies in die digter se tuin te siene is. Die rooivalk kan gesien word as 'n liminale dier. Die dier is eintlik wild, maar leef naby aan die mens – in die mens se habitat. Ten spyte daarvan dat die liminale diere in dieselfde habitat as die mens bly, beteken dit wel nie dat die diere die mens vertrou nie. Volgens Donaldson en Kymlicka vermy die diere daarom enige kontak met die mens (Crous, 2016).

Die hoofrede hoekom diere leefruimtes met die mens deel, is omdat daar nie meer baie natuur oor is vir die diere om in te leef nie. Die diere se natuurlike habitat het al hoe kleiner geword en is gedwing om ander blyplek te vind. Dit is ook in aansluiting by Timothy Morton (2007) wat die aandag op plek wil plaas, want plek en spasie word al hoe meer beperk. Die waarde van plek/omgewing neem toe as gevolg daarvan.

In die derde laaste strofe word die beeld geskep van 'n vrou wat na haar tuin kyk, maar eintlik fokus sy op haar eie lewe en toekomstige dood. Die spreker maak gebruik van 'n "stuk bottelglas" om beter te kan sien. Sy probeer dus 'n beter blik kry op haar eie eindverduistering. Die verwysing na gras is 'n aanduiding dat sy dink aan haar dood.

Jesaja 40: 6-7 lui soos volg: "Iemand sê: 'Roep' En ek vra: 'Wat kan ek roep?' Alle mense is soos gras, alles waarop hulle staatmaak, is soos 'n veldblom: gras verdor en blomme verwelk as die Here sy wind daaroor laat waai. Dit is so, die volk is soos gras". Hierdie aanhaling uit Jesaja sluit aan by die idee dat alle wesens gelyk is na die dood. Die digter se eindverduistering sal eindig as 'n wese in die natuur.

Dit wil voorkom of die vyeboom uitgebeeld word as die eienaar van die tuin. Die duiwe vind skuiling in die boom en die gras groei onder die boom – "haar lyf se eindverduistering". "n [S]epia argief van gras" beklemtoon die verskeidenheid van grassoorte wat in die tuin voorkom, maar kan ook gesien word as die argief van die mense wat al oorlede is.

"Steeds vrygewig bied dan haar tuin" dui daarop dat die vyeboom die ander plante en spesies toelaat, sonder om iets terug te verwag. Die verhouding wat deur hierdie gedeelte voorgestel word, lei daartoe dat sy die liminale diere nie verjaag nie.

Die tuin dien as bewaarplek van die natuur, asook die mens. Dit word afgelei deur die gebruik van die woord "argief". Dit kan gesien word as die eenwording met die natuur aan die einde van die mens se lewe. Hiermee plaas Van Niekerk weer klem op die idee van gelykheid tussen mens en dier. Die afleiding sluit ook aan by die vorige stelling dat die digter tot 'n mate voorkom of sy die diere probeer beskerm.

Die sesde variasie in die wintertuin is die *Elegia capensis*. Dit maak die leser bewus daarvan dat die fonteinriet uit 'n wetenskaplike blik observeer word. Net soos in die vorige strofe "Gras", word daar nie meer na "ek" verwys nie, maar eerder in die derde persoon.

Dit kan dui op die digter wat 'n beeld skep van hoe sy haarself observeer in haar eie tuin. Dit kan verder ook aansluit by die idee van wedersydse observasie wat tussen die mens en die natuur voorkom.

Volgens John Berger (2009) is die oë van die dier wat na die mens kyk skerp oplettend en bewus. Die kyk wat diere vir mens en ander diere gee is dieselfde. Die mens is ook die enigste spesie wat as gevolg van daardie kyk meer bewus raak van homself.

“As sy saans met sitervrugte op ’n bord
 ingaan by die agterdeur voel sy
 sinds kort vol in die rug oë uit die biesiebos
 wat haar pa geplant het” (Van Niekerk, 2013: 47).

Die digter bring “sitervrugte op ’n bord” terug in die huis in. Daar kan afgelei word dat die digter die vrugte in die tuin gepluk het of dit kan verwys na die konfyt wat van vrugte gemaak is. Dit plaas klem op die mens se afhanklikheid van die natuur vir kos.

Die konfyt kan gesien word as die verwerking van die vrugte. Die vrug is nie meer “lewendig” nie, maar die vrug dien as die nagedagte van daardie vrug. Só kan daar geredeneer word dat die gedigte en bundels van Van Niekerk gesien word as haar konfyt – dit wat dien as nagedagte aan haar as mens/digter.

In hierdie gedeelte is dit ook duidelik dat die digter die blik vanaf die natuur na die mens verskuif. Die digter is dus bewus van die natuur se oë wat haar dophou wanneer sy in die aande terugkeer in haar huis in. Die observasie wat plaasvind is nie net eensydig nie.

Die observasie word soos volg uiteengesit: “sinds kort vol in die rug oë uit die biesiebos”. Van Niekerk maak gebruik van ’n verouderde vorm, “sinds”, wat die rykheid van taal in hierdie bundel uitbeeld.

Die observeerder is in die biesiebos en die afleiding kan gemaak word dat die observeerder klein is: “kort”, sowel dat die observasie plaasvind wanneer die observeerder dink dat die spreker dit nie kan sien nie. Van Niekerk maak ook gebruik van die meervoud van oog: “oë”. Die meervoud kan ’n aanduiding wees dat dit een dier is of dat dit meer as een dier is wat haar dophou.

In die gedig wil dit voorkom of daar ’n wisselwerking tussen die mens en die natuur plaasvind. Hiermee word bedoel dat die natuur in staat is om kennis te neem van dit wat om dit aangaan. Volgens Allan J. Stover (1948) is daar in die verlede geredeneer dat die aarde as ’n lewende wese gesien is. Die oë waarna verwys word in die gedig kan dus gesien word as die natuur wat ook observeer en kennis neem van die digter.

Verder kan daar geredeneer word dat die biesiebos dien as ’n voorstelling van die digter se pa wat haar dophou, nou dat hy nie meer lewe nie. Hierdie afleiding kan gemaak word deur die idee van eenwording met die natuur. Volgens Stover (1948) is dit belangrik om te let op die spirituele kant van die natuur. Hy plaas ook klem op die idee dat die mens een is met die natuur. Dit sluit dus aan met die redenasie dat die digter se pa moontlik ook haar dophou.

Die biesiebos wat deur die digter se pa geplant is, dui op die pa wat ook belanggestel het in die natuur en om dit te onderhou. Dit beteken ook dat die bos al vir jare in die tuin groei en dat die digter daarmee 'n band het as gevolg van die feit dat die pa die bos geplant het. Die digter kan gesien word as naby aan die natuur, veral aan haar eie tuin. Die plante bevat geskiedenis van haar lewe – die tuin kan uiteindelik ook gesien word as 'n argief van die digter se lewe.

Die digter vra: “Wie sien haar[...]?”. Dit sluit aan by die idee van gelykheid en dat dit of 'n dier of 'n mens of die ogies van die biesiebos kan wees wat haar observeer.

Verder kan die laaste reël verwys na die veiligheidsmaatreëls wat geneem word deur die digter om haarself te beskerm. Dit kan ook dui op die digter se wortels wat in daardie grond geleë is. Die verbindtenis met die natuur word verder beklemtoon deur te verwys na “haar gemmer” – haar bitterheid. Die slot waarna verwys word kan dui op lewe wat tot 'n einde kom. Gemmer is bekend vir sy branderige smaak. 'n Afleiding kan gemaak word deur dieper te kyk na die woordkeuse van die digter.

Die slot/einde is vir die digter 'n branderige smaak soos gemmer in die mond. Dit kan uiteindelik ook neerkom op die digter wat nie vergeet wil word nie, maar dat iemand haar wel raakgesien het. Haar proses van eindverduistering word raakgesien.

Die slot waarna verwys word, is die eindverduistering van die digter en wanneer sy “al haar gemmer aan die slot bestee” probeer die digter vir haarself 'n gekeurde einde skryf.

Die sewende klein variasie in die wintertuin is die jangroentjie, ook bekend as die *Nectarinia famosa*. Hierdie metaalgroen standvoël is ook verwant aan die suikerbekkie. In aansluiting by die idee van liminale diere, soos vroeër bespreek, kan die Jangroentjie ook geklassifiseer word as 'n liminale dier wat die leefruimte met die mens deel as gevolg van die habitat van die diere wat verklein.

Liminale diere tree onafhanklik op en oorleef in dieselfde leefruimte van die mens. Donaldson en Kymlicka redeneer dat daar wel liminale diere ook voorkom wat afhanklik is van die mens vir skuiling en versorging om te kan oorleef. Hierdie diere het gewoonlik 'n besering opgedoen of is wees (Crous, 2016).

In teenstelling met Donaldson en Kymlicka se redenasie dat liminale diere verjaag word deur die mens, word die liminale diere in die digter se tuin nie verjaag nie, maar eerder bewonder. Die beeld wat deur die digter geskep word is van die aanbreek van 'n nuwe dag, waar die son se opkoms as skelm beskryf word. Die son word gepersonifieer. Dit sluit aan by die idee dat Van Niekerk die mens en die natuur as gelyk uitbeeld.

Die onverwagsheid wat aan die begin van die gedig genoem is, word weer in hierdie reël verder gevat. Asof dit die digter onkant vang. Die son se teenwoordigheid is vir die jangroentjies 'n aanduiding om weer met hulle daaglikse roetine te begin.

Die sonopkoms kan ook gesien word as nog 'n dag wat die digter het om te leef. Dit is nog 'n dag wat sy het voor haar eindverduistering.

Die “laaste trosse” waarna verwys word, is die geel/goud bessies wat in trosse van die seringboom afhang. Dit is ook die laaste trosse, want dit kan aan die einde van die boom se tydperk wees om die bessies te dra. Dit is ook verder 'n verwysing na die digter se tyd wat tot 'n einde kom.

Die digter beskryf die jangroentjie se bewegings as rusteloos en asof die voël dol of gek is – “tureluurs”. Die klank wat nageboots word kan ook 'n voorstelling wees van die digter wat venster skoonmaak ná die winter. Dit is die geluid wat die koerantpapier teen die venters maak. Dit is simbolies vir die digter wat die morbiede gedagtes wegwas en meer op die feit moet fokus dat sy leef.

Die digter naboots die jangroentjie deur die gebruik van “tjierieriep”, waarby “tureluurs” aansluit om meer klem te plaas op klank en ook bydra tot die idee van “tureluurs” se betekenis. Volgens die Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands beteken die Nederlandse woord “tureluurs” in Afrikaans iets soos “dol” soos die dolle vertwyfeling wat oor 'n mens kom as jy voor die aanhoudende skerp klanke soos die geroep van die jangroentjie te staan kom.

Die beeld wat deur die digter geskep is, kom tot 'n einde in die laaste drie reëls:

“asof mens met koerantpapier
op ontroerde vensters
'n uitsig aanpoets op September” (Van Niekerk, 2013: 48).

Die laaste reël van die gedig: “'n uitsig aanpoets op September” dui op die beeld wat die digter beskryf as iets wat aangemoedig word as die uitsig vir wat gesien kan word wanneer vensters gewas is. September is ook in lente en dit is wanneer hierdie beeld van die mens wel gesien kan word. Om iets aan te poets dui daarop om iets skoon te maak. Dit sluit aan daarby dat die negatiewe konnotasies van Winter weggewas moet word, sodat die uitsig van September/lente waardeer kan word.

In hierdie gedig wil dit voorkom of die digter die afstand tussen die mens en die natuur onderdruk. Deurlopend in die gedig maak die digter gebruik van verwysings wat aanduiding gee dat die een nie belangriker is as die ander een nie.

Die digter jukstaponeer die menslike en niemenslike in hierdie gedig. Deur dit te doen plaas die digter klem op die idee dat daar 'n gelykheid is tussen die menslike

en niemenslike. Die digter spreek dit nie direk aan nie, maar kan afgelei word wanneer daar verwys word na haar “eindverduistering” – deel te word van die argief van gras. Die lewenssiklus van die mens en die natuur word uitgebeeld as een siklus, die mens word deel van die natuur. Die volgende woorde van Allan Stover (1948) sluit aan by die observasie:

“Nature is indeed a living demonstration of the laws of cycles, reïmbodiment, and cause and effect”.

Uiteindelik varieer die observasie van voëls in Van Niekerk se bundel van gedig tot gedig. In “Die valk” word die valk geobserveer uit ’n wetenskaplike oogpunt, net soos in die gedig “Die valk”. In “Postmoderne hadeda” wil dit voorkom of die digter die idee van ’n wedersydse observasie suggereer tussen die mens en die natuur, wat ook in “Sewe klein variasies op wintertuin” na vore kom.

In “Wintervink” word die vink as deel van ’n onversteurde natuur geobserveer en die beeld wat geskep word, kom voor of die digter die vink bewonder. In “Tyto alba” maak die digter gebruik van kontrasterende beelde om die onbekende natuur uit te beeld. Dit plaas klem op die mens wat die natuur verken, maar terselfdertyd steeds dit moeilik vind om die natuur ten volle te kan begryp. Hierdie afleiding sluit aan by Hans Bertens en Timothy Morton se redenasies.

Verder het die digter gebruik gemaak van natuurbeelde om sin te maak van haar lewe asook om sin te maak van haar veroudering. Deur dit te doen, erken die digter dat sy nie haarself afsonder van die natuur nie, maar deel is van die natuur. Dit is ook die natuur – seisoen – wat die morbiede gedagtes van eindverduistering opbring by die digter. Aan die einde van die gedig, asook die seisoen word lewe en vooruitgang die fokus.

“Sewe klein variasies op wintertuin” is gepas vir my MA-navorsing, siende dat dit meer as een uitkyk op voëls bied. Van Niekerk plaas ook die menslike en niemenslike naas mekaar, wat my tot die gevolgtrekking bring dat sy in verwondering na die niemenslike kyk en uitwys dat daar nog veel meer is om uit die natuur te leer.

4.2.3 “Postmoderne hadeda”

“Postmoderne hadeda” bestaan uit sewe strofes, wat elkeen wissel in lengte en dit is genommer. Die titel van die gedig verwys nie net na die soort voël waaroor die gedig handel nie, maar plaas die hadeda binne die konteks van die postmodernisme.

Postmodernisme lewer kommentaar op ouer kuns of kan selfs gesien word as ’n reaksie op ouer kuns. Volgens Du Toit (2011) bevraagteken die postmodernisme die objektiewe metodes wat gebruik is om die waarheid vas te stel. Volgens die postmodernisme kan die natuurlike wêreld nooit volledig verstaan of geken word nie.

Die postmodernisme is ook daarvoor bekend om die ewigheid, onverganklikheid en tydloosheid te ondermyn, waar die modernistiese selfrefleksiwiteit die ewigheidswaarde van die artistieke medium beklemtoon (Crous, 2016).

Deur die bogenoemde definisie in ag te neem, kan die titel van die gedig dui op die hadeda as wantrouig gesien kan word, of dat die digter wantrouig is oor die teorieë en die ideologieë rakende hierdie spesie.

Postmoderne hadeda

(Bostrychia hagendash)

1.

Aanskou leser, die postmoderne hadeda,
ek verseker u hy is 'n idioot
wat selfaankondiging betref,
'n temperlose spatbasuin oor nokke
met flenterige vlerkpartye, sy romp 'n dryfbalein
van lappe as hy op die grasperk land,
iets syerigs tsaaragtigs in sy ruis,
'n struikeling in heupdiep as van verskote vulkane.
Hy betrag my uit 'n oer-Egipte,
'n uurglas in dwarsstand 'n sweiskap 'n sambreel,
lagwekkend hoe vas gevul met grys hy is,
sy eerste tree verklap 'n onverniste stoïsynsheid,
deur die helder draaihek van die dag volg ek hom, in konsert.
Gee kans, hy word nog ondergraving werd.

2.

Hy kry die lig in pag as die pruim
se skaduwee om twaalfuur wyk,
hy loop steeds regopper daarvan.
Ek verwys u na Lucretius, *De rerum natura*
boek twee vers drie-en-veertig:
die beelde van geheue klam in kykmomente
op die oogbal aan, vliesgewys,
tot 'n gestolde lawa van ontroering.
Dienooreenkomstig wil ek voorstel, blaas
die oggendure strak, alsnog onsigbare
emaljes en glasure oor hierdie voël
se allesabsorberende grafiet van vere.
Pas die middagson verglans sy slippe

tot 'n tamboerderige redolente blou,
 sy tred verbreed tot iets duende-agtigs,
 hy wrik met groeiende gesag steeds taaier wurms uit die gras.
 'n Glim verhang sy skof tot reënbooghologram,
 sy oog bekom 'n kalkwit onderstrepings
 wat konsentries deur die heelal kring,
 sinjaalrooi in dieselfde kromme
 buig sy sabel na sy hals,
 vyfuur in die skadutranse staan hy voltrek
 van lode rose en smarag, mysterium
 tremendum et fascinans.

3.

Deurslagtig van die middagntie
 breek hy teen halfses dié vorm
 ontstyg gevul met ligrefraksie
 die heinings om die huise, 'n sleepboot
 skallend, nee, 'n ark sieltogend
 in gloede van die neweson.
 Sy sog is pinkstervlamme,
 vure van 'n wolkkolom
 sodat 'n dronk adrenalien
 die kronkels van my brein deurspoel
 en ek, as ek my oë sluit
 lila- en saffierontploffings sien
 soos by die scenes from forthcoming attractions
 toe ek klein was op die silwerdoek.

4.

Leser, wat was hierdie samesyn van lesbiër
 en souriër anders as 'n hieros gamos,
 geperlemoer met wedersyds-vermeende blues?
 Verstaan my goed: die lyste van bedreigde soorte
 sal die hadeda nooit haal, maar opgehewel
 deur die digter na 'n nes van sparre
 in die den lyk dit of hy iéts vergaar,
 'n ophang vir betekenis, ongeag ons onvermoë
 om dit te vind of te vertaal?

5.

Wees gerus: met sy sekel selfverwonding
(nou word dit Middeleeus) guts hy sy borsbeen
leeg van spektrumkegels, sy korsmos bougainvillea-ink
spat en lek na sterresteiltes waar dit koloriet voorsien
vir kataklismes, tot hy, getap, die nagtelike krete
slaak waarvan mens wakker skrik, oopoog lê,
mens wil hom nie verlaat.

U sê nog steeds: 'n Son et lumière-show,
van Lost City, hierdie rara avis,
aanmeakaargeflans van laserwaterorrels.

U hou vol: geen conceit vir versreëls van vandag nie?

6.

Geen sorg, hy kwyn die hadeda. Ongehinder
deur membrane van vergifnis of genade verdamp
sy binneglanse deur oop luike, sy horte klap
soos in 'n saal by laaste simfoniekonserte,
hy slink, sy ribbeboë teen herrysing platgeslaan,
afgebreek sy slaafkasteel, van kleur bevry
sy konsentrasiekamp en opgeskryf in die annale,
nog net sy takkenes vibreer van chaos
waarop metafore gulsig teer,
dagbreek vaal oor 'n ontsnaarde hals en suil.
U vra hoe hy weer heg? Van 'n harp sy blaasbalk maak?
Hoe, pluimasie bymekaargegris, hy weer sy carnyx
eggo oor die dakke? Leser, kyk maar
daar staan presies net wat daar staan.
Orals in die parke, in die aande by die dam,
die wêreld wemel van die goed,
hul teel verdomp net aan.

7.

Vir my is hy na dese nooit meer wat hy was.
Geradbraak deur die konfrontasie
loer ek agtuur deur 'n spleet in die gordyn
en kom van aangesig tot aangesig –
ek met 'n getroefde, hy met 'n halveerde blik.
Sy bek op knip draai hy sy vaan,
my hoed, my jas, reik hy my aan,

glip woord vir woord my garderobe van sy rug,
 ek kyk hoe hy verdwyn in 'n foyer
 van piesangprunisskadu – en weer verskyn –
 'n kapstok, vlekvy, vir die môrelik (Van Niekerk, 2013: 59-62).

Die gedig kan ook gesien word as 'n selfrefleksiewe besinning oor die verhouding tussen die digter en haar objek. Die objek, hadeda, vorm die grondslag van haar gedig (Crous, 2016). Die gedig illustreer, volgens Crous (2016), hoe die digproses verloop en in watter mate die digterlike objek – “prehistoriese” hadeda – “in 'n eietydse postmodernistiese idioom herskep kan word”.

Hierdie gedig, tesame met die slotgedig “Exit Octopus vulgaris” (212) is die selfrefleksiwiteit besinning oor die verhouding tussen die digter en haar objek: “Die digter, oorgevoelige wese, kan gerus 'n voorbeeld neem / aan wat die seekat moet versin deur haar gebrek aan skulp [...]”.

Die hadeda word uiteindelik deur Van Niekerk gebruik om kommentaar te lewer op postmodernistiese poësie, asook die postmoderne digter “wat soos 'n tipe *rara avis* die mistieke en die moderne jukstaponeer” (Crous, 2016).

Die hadeda se wetenskaplike naam word ook aan die leser bekend gemaak – “*Bostrychia hagedash*”. Die titel en die subtitel gee die indruk dat daar uit 'n wetenskaplike oogpunt na die hadeda gekyk word.

Van Niekerk maak reeds aan die begin van die gedig die leser bedag daarop dat hy/sy “geduldig moet wees met die digterlike proses wat hier geskryf gaan word, want die uitbeelding van die dier mag dalk net lei tot transgressie en ontluistering” (Crous, 2016). Die hadeda word dus nie net observeer sodat die digter hom in sy natuurlike habitat kan bestudeer nie, maar eerder omdat die digter haarself met hierdie prehistoriese dier assosieer en só ook met die oertye assosieer.

Die eerste strofe begin met die digter wat vir die leser aanmoedig om die hadeda te bekijk: “Aanskou, leser, die postmoderne hadeda”. Die digter beskryf die hadeda soos vanuit 'n satiriese blik: “idioot”, “flenterig”, “struikeling”, “verklap” en “temperlose spatbasuin”. Die beeld wat geskep word is nie positief nie, maar dit wil eerder voorkom of die digter amper geïrreiteerd is met die hadeda. Die rede hiervoor kan wees is omdat die hadeda lawaaierig is – wanneer dit kom by sy roep en sy bewegings.

Dit is ook belangrik om op te let dat die digter die leser direk aanspreek en na haarself verwys deur die aanspreekvorm “ek” te gebruik. Volgens Marius Crous (2016) is die direkte aanspreek van die leser in aansluiting by die postmodernistiese aard van die gedig.

Crous (2016) redeneer ook dat die digter geroepe voel om die leser gerus te stel, maar die is nog steeds skepties. Dit is die rede waarom die digter ook vrae aan die leser stel.

Volgens Crous (2016) kan die gesprek tussen die digter en leser gesien word as selfparodie van die spreker. *Die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Gouws & Odendal, 2010) definieer parodie as 'n "belaglik makende nabootsing; grappige omwerking van 'n ernstige stuk".

Crous (2016) redeneer dat die digter beide 'n fassinasie het met die voël, sowel as 'n ironiese oordenking agterna van die eie beskrywing.

Die digter noem in die tweede laaste reël van die eerste strofe dat sy die hadeda vir "die dag volg ek hom". Die beskrywing van die hadeda is nie slegs van 'n vinnige observasie van die hadeda/ibis nie, maar 'n volle dag. Die digter observeer slegs die hadeda en meng nie in nie. Dit is ook belangrik om op te let dat die hadeda 'n niehuisdier is. Die hadeda is gesitueer in 'n stedelike konteks – dit is wat dit moontlik maak vir digter om die hadeda te kan observeer (Crous, 2016). Hierdie konsep sluit aan by postmodernisme. Volgens Crous (2016) redeneer Hassan dat *urbanism* gesien word as die gronslag van postmodernisme.

In aansluiting by die postmodernisme word die hadeda geklassifiseer as 'n indringer in die mens se leefruimte – 'n liminale dier. Net soos die rooivalk en die jangroentjie deel die hadeda 'n leefruimte met die mens as gevolg van die mens wat die natuurlike habitat van die dier verklein. Die hadeda is onafhanklik van die mens en word nie deur die digter verjaag nie. Net soos in "Sewe klein variasies op wintertuin" word die voël bewonder en bestudeer.

In "Die valk" (49) word die voël ook as 'n liminale dier beskryf. Volgens Crous (2016) word die masjestuese valk net soos die hadeda "met onheil geassosieer". In aansluiting met die voorgaande word die hadeda as indringer beskou en neem ook oor. Volgens die spreker sal hy nooit "die lyste van bedreigde soorte" haal nie.

Die digter se observasie van die hadeda word wetenskaplik beskryf, veral wanneer die digter die hadeda se romp met 'n "dryfbalein" vergelyk in die vyfde reël. Dryf verwys na die meganiese aktiviteit/handeling om iets te laat draai of werk. Dit verwys ook na walvisbene. Elemente van 'n walvis word oorgedra na die eienaardige voël.

In die negende reël word die geskiedenis van Egipte opgeroep. Vandag is die hadeda nie van veel waarde vir die mens nie, maar wanneer die geskiedenis van Egipte opgesoek word, sal daar gevind word dat die hadeda as 'n objek gesien wat gekoppel word aan godsdienstige verering. Die hadeda is opgeoffer vir hierdie doel.

Die opoffering van die hadeda dra by tot die migrasie van die siel van die oorledene vanaf die lewende na die nielewende wêreld.

“’n [U]urglas in dwarsstand” (reël 10) word die tydloper beskryf as gekantel in ’n posisie (“dwarsstand”) wat meebring dat die sand nie deur die glas kan stroom nie. Dit kan dui op ’n stilstand in tyd, siende dat die sand nie kan deurloop as die uurglas nie regop staan nie. Dit kan ook dui op ’n teenstrydigheid. Uiteindelik sou ek redeneer dat dit dui op die verandering wat plaasgevind het met tyd. Verder kan dit gesien word as die digter wat probeer om sin te maak van die hadeda se voorkoms deur dit te beskryf deur gebruik te maak van digterlike terme (Crous, 2016).

In die elfde reël word die hadeda as verspot gesien. Die hadeda word as “vas gevul met grys” beskryf. Hierdie beskrywing kan dui op die gewig van die hadeda wat buitengewoon swaar voorkom. Hierdie afleiding sluit aan by die hadeda wat homself “verklap” wanneer hy beweeg en dien as die rede waarom die hadeda met ’n gestruikel land.

Die hadeda is meerendeels grys van kleur, weliswaar met iriserende spatsels groen en pienk. Die woord “grys” het wel meer as een betekenis. Nie net verwys dit na die vermenging van swart en wit nie, maar kan ook dui op somberheid of teneergedruktheid (Odendal & Gouws, 2010). Daar kan dus geredeneer word dat daar ’n negatiewe konnotasie aan die voël geheg word wanneer die geskiedenis van die spesie nie in ag geneem word nie en veral wanneer die digter se beskrywing van die voël oorweeg word.

Sodra die hadeda land, “verklap” sy eerste tree ’n “onverniste stoïsyneheid”. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) word stoïsyne soos volg gedefinieer: “Leer van die Stoïsyne, wat beoog om deur selfbeheersing gelykmoedig te word en aldus sielorus, die hoogste geluk te bereik; kalme berusting; gelatenheid; onverskilligheid (vir geluk of ongeluk)”. Hulle word ook as gelykmoedige mense beskou.

Onvernies verwys ook na iets wat nie mooi is aan die buitekant nie. Dit kan ook dui op die mens wat nie meer gelykmoedig is of sielorus bereik nie. Die hadeda dien as simbool van die godsdiens wat nie meer die nodige aandag ontvang nie. Die handeling van die mens in die hede stem slede nog ooreen met die waardes van Stoïsyne.

Ten spyte daarvan dat die digter die hadeda as ’n idioot beskryf het aan die begin van die vers hou sy aan om die voël te observeer “in konsert”. Dit is duidelik dat die digter die hadeda as interessant beskou. Die digter moedig die leser ook aan om die hadeda ook ’n kans te gee, in die laaste reël van die strofe. “Gee kans, hy word nog

ondergrawing werd” (reël 14). Ondergrawing beteken om te ondermyn of om iets of iemand se posisie te verswak (Odendal & Gouws, 2010).

Daar kan geredeneer word dat dit daarop dui dat die hadeda die negatiewe konnotasies wat aan die spesie geheg word, sal kan ondermyn. Die digter plaas so die leser se aandag op die tweede strofe. Verder kan daar ook geredeneer word dat die digter geduldig moet wees met die digterlike proses wat beskryf gaan word. Volgens Crous (2016) kan die uitbeelding van die dier lei tot ontluistering en transgressie.

Die tweede strofe begin met die hadeda wat ten spyte van die hete son steeds aanhou met sy soektog na kos – “hy loop steeds regopper daarvan”. Die gebruik van “daarvan” plaas die leser se aandag daarop dat die hadeda voorkom of hy sy energie daaruit put in plaas van om uitgeput te word.

Die digter verwys die leser na ’n spesifieke vers in ’n boek geskryf deur Lucretius: *De rerum natura* wat in Engels bekend staan as *On the Nature of Things*. Die spesifieke vers uit die teks lui volgens die spreker soos volg: “die beelde van geheue klam in kykmomente op die oogbal aan, vliesgewys, tot ’n gestolde lawa van ontvoering” (reël 20-22).

Die beelde wat opgeroep word by die digter word nadenke in verwondering. Die digter gee ’n wetenskaplike beskrywing van hoe die beelde deur haar oë gerealiseer het. Die beelde wat as “klam in kykmomente” beskryf word dui daarop dat dit nuwe beelde is en ook dui dit op die klamheid van die vlies – “vliesgewys”. Reël 22 dui op die beelde wat tot “gestolde lawa van ontvoering” gevorm het in die digter se geheue. Die beelde is vas in haar geheue soos gestolde lawa – altyd daar sal bly - en dit is herinneringe wat na aan haar hart is.

Die digter wil “[d]ienooreenkomstig” met die aanhaling uit *De rerum natura* ’n voorstel maak. Die voorstel lui soos volg: “blaas die oggendure strak, alsnog onsigbare emaljes en glasure oor hierdie voël se allesabsorberende grafiet van vere”. Die digter wil die beeld van die hadeda in die oggendson vries, sodat al die emaljes en glansende oppervlakte wat in “hierdie voël se allesabsorberende grafiet van vere” vasgevang word mooi besigtig kan word. Die digter beskryf die vere deur dit te vergelyk met grafiet: “[s]agte, swart vorm van koolstof, gebruik vir potloodstiffies en as smeermiddel vir masjinerie; potlood” (Odendal & Gouws, 2010). Dit gee ’n aanduiding van die kleur van die vere wat vloei en dieselfde glans het as die hadeda se vere.

Die middagson “verglans sy slippe tot ’n tamboerderige redolente blou” (reël 27). Die tyd van die dag se sonlig maak dat sekere kleure meer duidelik sigbaar is. Die middagson dui aan dat die hadeda al lank besig is om kos te soek, maar sy “tred

verbreed” en hy “wrik met groeiende gesag steeds taaier wurms uit die gras” (reël 29-30). Vanuit die bogenoemde aanhalings kan daar afgelei word dat die digter met verwondering na die hadeda kyk.

’n Glim laat die kleure vanaf die hadeda se skof blink soos ’n “reënbooghologram”. Weereens is die wetenskaplike beskrywing van die hadeda sigbaar in hierdie gedig. Die wetenskaplike blik op die hadeda word verder beklemtoon deur die gebruik van “konsentries”. Vanaf reël 31 tot 35 word die hadeda se kop en snawel beskryf. Die hadeda se snawel word vergelyk met ’n sabel. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) word sabel soos volg gedefinieer: “Geboë swaard waarvan die een kant skerp is, waarmee dus meestal gekap word”. Hierdie vergelyking beeld die hadeda as meer ‘gevaarlik’ uit – sy snawel is skerp genoeg om in die grond in te steek en dan vir hom ’n wurm uit te trek.

Aan die einde van die tweede strofe kondig die digter aan dat dit vyfuur die middag is en die hadeda se glans bevat die kleure van “rose en smarag”. Die strofe eindig soos volg: “mysterium tremendum et fascinans”. Hierdie uitdrukking deur R. Otto voorgestel as ’n basiese konsep in geloof. Dit sluit aan by die idee van numineus – bewustheid van die heilige (BrillOnline, 2016).

Dit verwys uiteindelik na ’n misterie tussen wat die mens bangmaak en fasineer tergelyk, iets wat jou aantrek en afweer terselfder tyd (BrillOnline, 2016). Die bogenoemde uitdrukking kan in die konteks van die gedig uiteindelik daarop dui dat die digter gefasineer word deur die hadeda maar terselfder tyd die hadeda as afskuwelik beskou.

Geloof word ook deur hierdie uitdrukking by die bespreking betrek. Dit skep die verband tussen die goddelike en die natuur. Dit laat die leser ook nadink oor die hiërargie van die mens, dier en goddelike. Al wat die digter tot dusver uitgelig het, is dat die natuur en die goddelike na aan mekaar is.

Die digter lig in die derde strofe weereens uit dat tyd verby gestap het. In hierdie strofe is daar ’n sterk wetenskaplike blik op die omgewing waarin die hadeda voorkom. Daar word heelwat klem gelê op lig deur die gebruik van “middagtinte” en “ligrefraksie”. Dit dui op die son wat besig is om te sak, asook op die verandering in kleur wat gesien kan word in die lug. Die huis van die digter word eers beskryf as ’n sleepboot: “’n Klein, kragtige stoomboot gebruik om ander vaartuie te trek” (Odendal & Gouws, 2010). Die digter korrigeer haarself deur hierdie vergelyking te ontken en die huis eerder as ’n “ark” te beskryf. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) is daar drie betekenisse wat aan hierdie begrip geheg word. Eerstens word dit as Noag se vaartuig gedefinieer, tweedens as die kis waarin die Jode hulle wette bewaar het en laastens as beperkte ruimte.

Die laaste betekenis is in teenstelling met wat die digter oorspronklik die huis mee vergelyk het. Dit wil voorkom of die digter vinnig tot die besef gekom het dat die mens en die natuur beperk is tot 'n sekere area of plek.

Die ander betekenis wat aan die begrip geheg word is die van geloof. Die verhaal van Noag word opgeroep en die afleiding kan gemaak word dat die digter haarself in 'n mate met Noag vergelyk. Hiermee word daar bedoel dat die digter nie enige diere uit haar tuin jaag nie, selfs die hadeda is belangrik.

Die spoor van die skip word vergelyk met pinkstervlamme. Met hierdie vergelyking word die Christelike geloof verder betrek. In hierdie geval sou ek redeneer dat dit dui op die heilige geesdrif van die digter, eerder as die vuur wat op die Pinksterfees op die apostels neergedaal het. Die afleiding kan gemaak word dat die hiërargie soos volg uiteengesit kan word: goddelike, mens en dan die dier.

Die geesdriftigheid wat deur die digter ervaar word, word beskryf as “'n dronk adrenalien [wat] die kronkels van [haar] brein deurspoel” (reël 48). Die adrenalien wat deur die digter se brein spoel ervaar sy soos ontploffings van kleure: hemelsblou en ligblou pers. Die kleur kombinasies herinner die digter aan die films wat in die ou dae bekendgestel is op die skerms. Daar is dus 'n konnotasie van iets om na uit te sien, wanneer die digter die kleure sien.

Die laaste reël van hierdie strofe sluit aan by die digter wat deurlopend verwys na die tyd wat aanbeweeg - “toe ek klein was”. Deur die strofe op hierdie manier te eindig beklemtoon dit die idee van tyd wat aanbeweeg selfs meer.

Die digter begin die vierde strofe deur die leser direk aan te spreek. Die digter vra aan die leser om die verskil te identifiseer tussen die “hieros gamos” – 'n seksuele ritueel tussen 'n god en godin wat tot trou lei – en die saamwees van “lesbiër en souriër”. Reël 55 dui op die samekoms van twee mense wat beide ongeluk ervaar en saam dit beter kan trotseer. Dit dui nie op die seksuele nie, maar eerder om 'n tweelingsiel te vind en as 'n eenheid te leef (Crous, 2016). Die verwysing na die hadeda as 'n (dino)“souriër” gryp terug na paleontologiese navorsing wat daarop dui dat voëls geëvolueerde nakomelinge van die dinosouriërs is.

Volgens Crous (2016) meen Coppens dat die “hieros gamos” gesien moet word as die “hereniging van tweelingsiele in dieselfde liggaam”. Die seksuele en rituele aantrekkingskrag wat deur talle mense daaraan gekoppel word is nie heeltemal korrek nie. “Dit bly egter die belangrikste sakrament, aangesien dit die voleinding was van die siel se swerftog deur die lewe om sy tweelingsiel te vind, met hom te herenig en saam voort te leef” (Crous, 2016). Crous (2016) redeneer verder dat die digter haarself met die oertye en prehistoriese assosieer en haarself as haar tweelingsiel beskou.

Die digter spreek weereens die leser aan in reël 56 en rig 'n bevel aan die leser, maar terselfdertyd stel die digter die leser ook gerus: “Verstaan my goed”. Hiermee vestig die digter die leser se aandag op die wat volg na die dubbelpunt. Die digter erken dat die hadeda nie 'n bedreigde spesie is nie en daarom word die hadeda oorgekyk, “maar opgehewel deur die digter [...] lyk dit of hy iets vergaar”.

Die tweede laaste reël dui op die hadeda wat 'n nes gemaak het in die digter se den. Dit kan voorkom of die nes daar opgehang is omdat dit belangrik is – waardevol is.

Die digter lig uit aan die einde van die strofe dat die mens nie die waarde in die hadeda spesie raaksien nie, maar ten spyte daarvan is die hadeda se nes teen die muur van die den, asof dit belangrik is – “ongeag ons onvermoë om dit te vind of te vertaal”. Deur die voornaamwoord “ons” te gebruik, erken die digter ook dat sy nie die belangrikheid in die hadeda raaksien nie. In teenstelling met hierdie afleiding het die digter die hadeda wel genoeg waarde aan die hadeda geheg om 'n gedig van sewe strofes aan die spesie te wy. Uiteindelik kan daar geredeneer word dat sy slegs na die mens in die algemeen se agtelose in skatting van die hadeda verwys.

Aan die begin van die vyfde strofe spreek die digter die leser aan en noem dat hulle gerus moet wees met dit wat na die dubbelpunt volg:

'n Beeld word van die hadeda geskep wat homself pynig as 'n wyse om te ontlaai of te ontspan. Die eerste reël van hierdie strofe se gedeelte voor die dubbelpunt en die gedeelte ná die dubbelpunt is in teenstelling met mekaar. Om jouself te pynig, is iets wat jou moet bekommer, eerder as wat dit jou gerusstel.

Die Middeleeue word volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) gedefinieer as die tydperk tussen die nuwe en die oue, “gewoonlik gereken van die val van die Wes-Romeinse Ryk (± 500 n.C.) tot die ontdekking van Amerika (1492)”. As daar gesê word: “nou word dit Middeleeus” (reël 63) dui dit op iets wat nie inskakel by die moderniteit nie.

Daar kan geredeneer word dat die idee van “selfverwonding” as outyds gesien word. Dat dit gesien word as 'n outydse handeling en nie meer inskakel by die moderne nie.

Uit die borsbeen van die hadeda guts kleure van die spektrum. Die pienk kleur van die hadeda word met die bougainvillea se kleur vergelyk. Die “ink spat en lek na sterresteiltes” (reël 65). Die kleure wat uit die borsbeen van die hadeda guts voorsien koloriet vir kataklismes.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) word koloriet soos volg gedefinieer: “Kleureharmonie; effek van gesamentlike kleure van 'n skildery of ander kunswerk; kunstige samewerking van kleure tot 'n bepaalde

stemming of sfeer". Die kleure wat in harmonie voorkom, dui op die variasie van kleure wat te siene is in die hadeda se vere en soos 'n kunswerk voorkom.

Kataklismes dui op buitensporige veranderinge wat plaasvind byvoorbeeld "aardbewing; oorlog, revolusie [en] ramp" (Odendal & Gouws, 2010). Die groot verandering waarna verwys word kan 'n indirekte verwysing wees na die hadeda wat "getap" word sodat die digter haarself aan die hadeda kan koppel.

Die kleurvermenging ("koloriet") is 'n voorstelling van rampspoedige gebeure. "Wanneer die hadeda dus op sy bors pik, lyk dit asof hy die rosige kleure van sy bors ("bougainvillea-ink") laat spat totdat dit 'n tipe kleurvermenging vorm, wat aansluit by die mistieke be-tekening wat die digter-spreker nou aan die dier koppel" (Crous, 2016).

In reël 66 – 67 word die kreet van die hadeda beskryf as iets wat losgelaat word en die mens laat wakker skrik, "oopoog lê". Die kreet van die hadeda is duidelik nie 'n mooi roep nie, maar iets wat die mens uit sy slaap ruk.

Die digter plaas "mens wil hom nie verlaat" in 'n aparte reël met die doel om die idee verder te beklemtoon. Binne die konteks van die gedig kan dit dui op die digter wat verwys na haarself wat die hadeda observeer. Daar kan wel die afleiding gemaak word dat die reël meer gepas sou wees as dit soos volg gelei het: hadeda wil hom nie verlaat. Die rede vir hierdie redenasie is omdat dit die hadeda is wat die mens uit sy slaap ruk. Die hadeda het dus die mens se aandag as gevolg van die geraas wat hy maak.

Die digter spreek die leser meer formeel aan in die vyfde strofe. Die digter verander die aanspreek vanaf "Leser" na "U". Die leser beskryf die hadeda deur dit te vergelyk met 'n "Son et lumière-show" dit wil sê 'n klank-en-lig-vertoning. Volgens *Encyclopaedia Britannica* (2016) het die eerste klank en lig vertoning plaasgevind in 1952 in Frankryk.

Tydens die vertoning skyn veelkleurige ligte teen murasies of historiese geboue. Terselfdertyd word daar musiek gespeel wat die vertoning begelei. Die intensiteit van die ligte verander soos wat die musiek verander. Die ligte en musiek word gebruik om die geskiedenis van daardie spesifieke murasie of historiese gebou oor te vertel.

Die klank-en-lig-vertoning waarna verwys word is een spesifiek van "Lost City". Volgens Marius Crous (2016) verwys die "Lost City" verwys na die klatergoudpaleis van die "verlore stad" naby Sun City.

Die digter maak gebruik van Latynse woorde in die tweede gedeelte van reël 70 om die klank-en-lig-vertoning te beskryf: "rara avis". Volgens *The Free Dictionary* (2016)

is dit 'n Latynse frase wat oorspronklik 'n ongewone persoon of ding beteken het. Vandag beteken dit egter 'n voël wat skaars is.

Die oorspronklike betekenis van die Latynse frase sluit aan by die “Lost City” wat 'n ongewone plek is. Daar kan ook geredeneer word dat die hadeda en die verlore stad deel uitmaak van die klank-en-ligvertonings (Crous, 2016). Die betekenis van die frase huidige stem nie ooreen met oorbevolking van die hadeda nie. Dit is dus eerder die oorspronklike betekenis van die frase wat hier ter sprake is. Die verwysing na die geskiedenis kan weereens 'n indirekte verwysing wees na die geskiedenis van die hadeda.

Die tweede laaste reël van die strofe beskryf die klank-en-lig-vertoning as iets wat slordig aanmekaar gesit is, asof dit haastig gedoen is. In teenstelling met die klank-en-lig-vertoning is hierdie vertoning van die hadeda aanmekaar gesit deur gebruik te maak van “laserwaterorrels”.

In die laaste reël van die vyfde strofe noem die digter dat die leser staan by sy besluit – “U hou vol: geen conceit vir versreëls van vandag nie?”.

In aansluiting by die skouspelagtige opset definieer Van Gorp (1984) “conceit” soos volg: “Spelletjies met spitsvondige gedachten en verrassende, geestige invallen, uitgedrukt in vernuftige, vaak gekunstelde woordspelingen en vergezochte beelden en metaforen” (Crous, 2016).

Daar kan geredeneer word dat die digter en die leser eens is dat verse nie meer skouspelagtig is nie, maar ernstiger geword het met die verloop van tyd. Hiermee word bedoel dat ernstige kwessies in poësie aangespreek word, sodat lesers bewus gemaak word van wat in die werklikheid aangaan. Die poësie van Van Niekerk wat die volle uitbundige taalregister in Afrikaans (en boonop sy verwante tale) benut om haar verse in *Kaar* beslag te gee, spreek egter dikwels van die teendeel soos ook duidelik is in “Postmoderne hadeda”.

Die digter se vraag kan ook 'n retoriese vraag wees of 'n vraag in ongeloof, want in die vyfde strofe word daar beelde met mekaar vergelyk wat nie ooreenstem met mekaar nie. Die impak van hierdie vraag op die leser is dat die leser die strofe weer gaan lees.

In die sesde strofe word die wegkwyning van die hadeda beskryf deur dit met 'n simfoniekonsert se gehoor aan die einde van 'n vertoning te vergelyk.

Die digter beklemtoon dat die hadeda nie enige iemand se bekommernis is nie, deur “Geen sorg” aan die begin van die strofe te plaas. Dit lei daartoe dat die hadeda kwyn of om dit anders te stel die hadeda is besig om agteruit te gaan, uit te teer.

Die digter plaas die leser se aandag op die dood van een spesifieke hadeda. Sy binneglanse verdamp en die hadeda ruk ongelykmatig – “horte klap soos in ’n saal by laaste simfoniekonserte” (reël 61). Hiermee dui dit op die deure wat toe klap en verder dui dit op die lewe wat die konsert verlaat.

Die hadeda se liggaam word kleiner/verminder soos wat die lewe sy liggaam verlaat. Sy ribbes beweeg nie meer op en af nie dit is “teen herrysing platgeslaan”.

Die verwysing na “slaafkasteel” in reël 78 kan ’n aanduiding wees van die lewe van die hadeda. Die hadeda is ’n slaaf van tyd. Elke dag volg die hadeda dieselfde roetine, sodat hy kan oorleef.

Die leestekens in reël 78 maak dit moeilik om te begryp wat die digter sê. Wanneer die komma geskuif word sodat dit eers ná die woord “kleur” voorkom kan daar meer afleidings gemaak word. Reël 78 – 79 sou dan soos volg lees:

afgebreek sy slaafkasteel van kleur, bevry
sy konsentrasiekamp en opgeskryf in die annale

Die afleiding kan gemaak word dat die hadeda se kasteel/liggaam is afgebreek, maar die kleur bly op die hadeda se vere selfs na sy dood. Die tweede gedeelte van hierdie twee reëls kan ontleed word as die hadeda wat gesien word as ’n slaaf van tyd en oorlewing, wat van sy konsentrasiekamp ontsnap het – die habitat wat oor is, nadat die mens die natuurlike omgewing verklein het.

Die digter heg waarde aan die hadeda se lewe: “opgeskryf in die annale”. Dit is slegs vernaamste gebeurtenisse, nuwe kennis, uitvindings en navorsing wat in annale opgeteken word.

In reël 80 word daar genoem dat die hadeda se nes in die boom nog “vibreer van chaos”. Dit beteken dat die hadeda kleintjies het in die nes, “waarop metafore gulsig teer” (reël 81). Hierdie reël bevestig die bogenoemde afleiding oor die kleintjies in die nes. Die kleintjies van die hadeda word vergelyk met chaos in ’n nes. Die woeligheid word geassosieer met kleintjies.

Die hadeda word beskryf as “ontsnaar”. Hiermee word bedoel dat die hadeda nie meer kan skree of geluide maak nie. In die daarop volgende reël vra die digter aan die leser vrae: “U vra hoe hy weer heg? Van ’n harp sy blaasbalk maak? Hoe, pluimasie bymekaargegris, hy weer sy carnyx eggo oor die dakke?”. Die manier waarop hierdie vrae gevra word gee aanduiding dat die vrae eers aan die digter gerig is.

Die digter beantwoord die vrae deur vir die leser te noem dat die volgende stelling is soos wat dit is: “Orals in die parke, in die aande by die dam, die wêreld wemel van

die goed, hul teel verdomp net aan” (reël 87 - 89). Met hierdie stelling beklemtoon die digter dat die spesie nie bedreig is nie, maar orals gesien kan word. Deur hierdie stelling te maak dra die digter die boodskap aan die leser oor dat dit nie nodig is om bekommerd te wees oor die hadeda nie, daar is meer as genoeg van die spesie - “hul teel verdomp net aan”. Die laaste reël van hierdie strofe laat dit voorkom of die digter ’n irritasie het met die hadedas en dit is in teenstelling met die vorige strofes waar die digter waarde aan die hadeda probeer heg.

In aansluiting by die redenasie van die hadeda as liminale dier, is die houding van die digter teenoor die hadeda soos wat die houding teenoor vreemdelinge is. Daar is dus ’n verandering in toonaard van die spreker (Crous, 2016).

Nadat die digter tot die besef gekom het dat die hadeda aanteel en nie deel sal word van die bedreigde spesies nie, “verloor die hadeda ook sy mistieke en misterieuse allure” (Crous, 2016). “Vir my is hy na dese nooit meer wat hy was” (Van Niekerk, 2013: 90).

Die digter voel gebrekkig/verknoid deur die konfrontasie met die hadeda en sy loer die aand om agtuur na buite. In plaas van om die gordyn oop te trek, loer die digter deur ’n spleet in die gordyn. Dit dui op die digter wat onopgemerk na buite wil kyk. In teenstelling met die digter plan kom sy aangesig tot aangesig met die hadeda. “Vanuit die perspektief van dierestudies is die verwysing na “van aangesig tot aangesig(62)” veelbetekenend, want nou is daar wedersydse waarneming tussen die digter en dier” (Crous, 2016).

Van Niekerk raak dus ’n gedeelte aan wat nog nooit in die tradisionele antroposentriese perspektief ondersoek is nie (Crous, 2016). “Die merkbare skuif van menslike waarneming van die hadeda na wedersydse waarneming deur mens én hadeda illustreer wat Karen Barad *diffraction* noem” (Crous, 2016). Diffraksie behels dat daar ’n verandering in die waarneming plaasvind en die objek neem ook dan die digter/spreker waar.

Dit dui op die afstand wat oorspronklik tussen die digter en hadeda uitgebeeld is, het verklein en “vind daar inderdaad ’n breuk in lineariteit plaas deurdat die beskrewen en waargenome objek oor sy blik op die waarnemer rig” (Crous, 2016). Die status van die digter/mens as meerderwaardige word ondermyn deur die hadeda wat die digter ook waarneem/observeer.

Die digter het ’n “getroefde” blik. Daar word gesuggereer dat die digter die hadeda uitoorlê. Die digter voel sy het die oorhand want die hadeda kan slegs ’n gedeelte van die digter se gesig sien: “halveerde blik”.

Die “halveerde blik” kan ook dui op die digter wat nie alles van die hadeda kan observeer en begryp nie – daar is steeds ’n onbekendheid wanneer dit kom by die natuur.

Volgens William Woodward (2008) bestudeer diere die mens gereeld:

Animals watch humans constantly, monitoring us for whatever comfort, affection or threats we might embody. In turn we look at them, regarding them as spectacles of beauty and wildness relating to them as fellow occupants of our homes (Crous, 2016).

In aansluiting by die wedersydse waarneming tussen die hadeda en die digter is metapoësie ’n deurlopende tema in die gedigte van *Kaar*. Volgens Crous (2016) is hierdie ’n “selfrefleksiewe gedig oor die verhouding tussen digter en waargenome objek en gee aan die leser insae in die belangrikheid wat nougesette waarneming van die beskreefde objek in die digproses speel”. Die waarneming en bestudering van diere vorm deel van Van Niekerk se ars poëtika (Crous, 2016).

Uiteindelik kan daar geredeneer word dat die digter poog om die verhouding tussen die mens en dier te verander. Die digter se waarneming van die dier word as simpatiek gesien en haar beskrywing reduceer die dier nie “tot ’n stereotipe of karikatuur nie” (Crous, 2016).

Verder word die dood van die hadeda beklemtoon in reël 95. Die hadeda “draai [...] sy vaan”. Die digter dui aan dat die hadeda op meer as een manier haar aanraak: “my hoed, my jas, reik hy my aan”.

Die woorde van die digter glip af van sy rug, asof die hadeda nie homself aan die digter steur nie. Die digter maak gebruik van die woord “garderobe” wat in die teater dui op kostuums wat gedra word. Die versameling van klere het te make met die hadeda se vere wat glans in verskillende kleure, afhangende van hoe die son daarop skyn. Die hadeda se vere kan dus gesien word as sy garderobe van klere. Dit kan ook geïnterpreteer word dat die hadeda ’n rol vertolk terwyl dit observeer word (Crous, 2016).

In die derde laaste reël van die gedig word die beeld beskryf van die digter wat kyk hoe die hadeda in ’n foyer verdwyn in ’n “piesangprunisskadu”. Die verwysing na die vrugte kan dui op die hadeda wat deel word van die kompos in die tuin waar vrugtebome voorkom óf dit kan verwys na die hadeda wat in die skadu van ’n piesangprunisplant se skadu verdwyn en dan weer verskyn – reg vir nog ’n dag.

Die twee aandagstrepe vestig die leser se aandag op die hadeda wat weer verskyn. Die hadeda lyk weer soos ’n “kapstok, vlekvy, vir die môrelik” (reël 100).

Die laaste reël van die gedig sluit aan by die digter se opmerking dat die hadedas aanteel en die wêreld wat van hierdie spesie wemel.

Volgens Crous (2016) sluit “kapstok” nie net aan by woorde soos “jas”, “hoed” en “gaderobe” nie, maar ook by die figuurlike betekenis: “Die digter gebruik dus die hadeda as ’n kapstok om haar bepaalde opvatting oor die poësie en in die besonder die postmoderne poësie aan op te hang” (Crous, 2016).

Die toon van die digter in die laaste reël van die gedig klink of sy weer van die hadeda praat in verwondering. Ten spyte van hadedas wat sterf en oor die algemeen nie vreeslik geliefd is onder die mens nie, kry hierdie spesie dit reg om voort te leef sonder om as bedreigd geklassifiseer te word.

Die fassinasie van die digter met die hadeda in hierdie gedig kan gesien word as die digter se poging om die hadeda te begryp, sodat sy kan bepaal hoe die spesie oor als die jare heen steeds voortleef sonder dat die spesie naby is aan uitsterwing.

Samevattend kan daar geredeneer word dat die digter se aanskouing van die hadeda gesien kan word as ’n ornitologiese aanskouing. Die digter fokus nie net op die hadeda se uiterlike nie, maar ook op die oorlewing van die hadeda. Tesame met die observasie van die voël betrek die digter die hadeda se geskiedenis om te bepaal hoe die spesie oorleef het tot en met vandag. Daar kan verder geredeneer word dat die digter nie net die spesie observeer nie, maar ook die dier in ’n mate met die mens vergelyk.

Die digter se observasie word in sewe strofes vasgevat. Die verloop van tyd word ook in die strofes aangedui, sodat die roetine van die hadeda uiteengesit kan word. Daar word dus gebruik gemaak van ’n dagstruktuur wat volgens Crous (2016) dien as ’n opsomming van ’n “geskiedenis van simboliese, godsdienstige, ritualistiese en ander gebruike van die hadeda”. Soos vroeër genoem, vind die digter hierdie spesie interessant, want ten spyte van al die negatiewe kenmerke van die spesie is dit steeds nie bedreigd nie – en die spesie het gedien as oppergawe in die verlede.

Die leser wat deurlopend in die gedig aangespreek word, word nooit bekend gestel nie. Dit wil voorkom of die leser kennis het van die spesie. Dit is redelik moeilik om te bepaal of die leser veronderstel word as ’n kundige of as ’n instansie met beperkte kennis van die spesie. Daar is ook die moontlikheid dat die digter ’n gesprek voer met haarself. Die tweede opsie is die mees gepaste opsie na my mening.

Die rede hiervoor is omdat die digter vrae beantwoord en ook vir die leser gerus stel oor die oorlewing van hierdie spesie. Die leser en die digter het dieselfde belangstelling en die gedig kan gesien word as ’n gesprek tussen die twee.

Die verhouding tussen die leser en digter is nie 'n intieme verhouding nie, siende dat die digter nie die leser direk aanspreek nie.

Die hooftemas wat in “Postmoderne hadeda” voorkom, is die van lewe en dood, oorlewing en kleur. Deurlopend in die gedig word daar verwys na kleure, veral die kleure wat ooreenstem met dit wat gesien kan word in die vere van die hadeda.

Die digter se beskrywing van die spesie skep 'n aangename beeld wanneer dit kom by die uiterlike. Die digter se beskrywing van die hadeda se handelinge is in teenstelling met die uiterlike beeld van die hadeda.

Die digter se observasie van die voël/hadeda is 'n kombinasie van 'n ornitoloog en 'n wetenskaplike. Die rede vir die fassinatie word in een reël opgesom: “mens wil hom nie verlaat” (reël 68).

Verder kan daar geredeneer word dat daar 'n epistemologiese fokus teenwoordig is in “Postmoderne hadeda”. Dit behels die studie van kennis. Die bron, natuur, beperkinge en verskillende vorme waarin kennis voorkom. Persepsie is 'n belangrike komponent in die studie van epistemologie. Die rede hiervoor is omdat dit die algemene wyse is waarop kennis verkry en gestoor word (Dretske, n.a.: 1).

Verder is inligting ook 'n belangrike komponent van epistemologie. Sonder die bloedstelling aan inligting is die samelewing oningelig en onbewus van dit wat werklik in die wêreld aangaan. Die inligting kan verkry word deur nuuskanale, boeke en dokumente en opvoedkundige inrigtings.

Wanneer daar gekyk word na die aanknoping tussen kennis en inligting, kan daar wetenskaplik meer geloofwaardige teorieë van kennis verwag word.

Inligting is nie afhanklik van die feit dat iemand dit gaan opspoor of ontdek nie. Intendeel is dit daarbuite en kan deur die mens gebruik of misbruik word. Anders as kennis het inligting nie lewende wesens nodig om te bestaan nie. Sonder lewe is daar nie kennis nie. Kennis is dus afhanklik van inligting en lewende wesens om van die inligting gebruik te maak (Dretske, s.d.: 5).

Volgens Claude Shannon se studie: *Mathematical Theory of Communication*, gepubliseer in 1948 is ooreenkomstige inligting belangrik. Die boodskap wat oorgedra word, word geselekteer vanuit 'n paar moontlike boodskappe. Shannon se teorie het ooreenkomste met die kommunikasiemodel. In sy teorie word inligting gemeet deur dit te vergelyk met algemene standaarde (Shannon, 1948: 1).

Volgens Dretske (s.d.: 8) vir die studie van epistemologie is die kanaal van kommunikasie wat tussen die onvanger en sender van die boodskap voorkom, belangrik. Daar moet 'n direkte aanknopingspunt voorkom tussen die sender

(kennisdraer) en die kennis voorkom. Die kanaal van kommunikasie moet ook aanvaarbaar wees, anders kan die inligting nie as geloofwaardig beskou word nie.

Die inligting wat oorgedra word word ook beïnvloed deur wie die inligting ontvang en oordra, siende dat elke persoon se persepsies en interpretasie van boodskappe verskil. Dit is ook waarom die draer van die kennis 'n geloofwaardige persoon moet wees. Dit kan nie net somer enige persoon wees wat geen agtergrond kennis het in die spesifieke veld nie (Dretske, n.a. 10).

In hierdie gedig is dit opvallend dat die digter kennis verkry het oor die geskiedenis van die hadeda deur ander bronne wat inligting aan haar verskaf het. Verder het die digter inligting bymekaar gemaak deur die hadeda te observeer en so ook kennis oor die hadeda bygekry. Hierdie opmerking maak dat die gedig weereens aansluit by die wetenskaplike blik van die natuur. Verder kan daar geredeneer word dat die natuur nie die afhanklike is nie, maar dat die mens van die natuur afhanklik is. Die inligting is te vinde in die natuur en dit is die mens se verantwoordelikheid om die inligting uit te soek en kennis op te doen. Die mens is dus op meer as een wyse afhanklik van die natuur.

4.2.4 “Tyto alba”

In hierdie gedig kom die leser in aanraking met die digter wat die uil volg, sodat sy dit kan observeer. Die volgende woorde van Derrida (2008) sluit aan by die bespreking van hierdie gedig: “Man follows animal. Animal comes before me, earlier than me”.

Na aanleiding van die bostaande aanhaling is dit duidelik dat die mens die natuur observeer en bestudeer. Hierby sluit Van Niekerk aan deur haar observasies en bestudering van die natuur wat sy in haar verskeie gedigte vasgevang het. In hierdie gedig wil dit voorkom of die digter die Tyto alba uitbeeld as iets wat iets vir haar versteek.

“Niemand wie se bek so dig
op knip is soos die kerkuil,
sluier om die kop so strak,
blik so wit, nadervlug so steels
om fielte uit die gras te pluk;
wat so kan sis en skraapskree
in habyt, en op die klokkebalk
die kake so ketterstil kan rek
wanneer uit krupte van haar krop
sy knope molmakramie trek” (Van Niekerk, 2013: 65).

Die voël wat ter sprake is in hierdie gedig is die nonnetjie-uil. Die uil word beskryf asof die digter in verwondering die uil observeer. Dit is duidelik dat die digter haar

navorsing oor hierdie spesie gedoen, siende dat sy al drie verskillende roepe van die uil uitwys. Eerstens verwys die digter na die “sis” van die uil wat ’n aanduiding is dat die uil verras word deur roofdiere.

Tweedens verwys Van Niekerk na die “skraapskree” wat die normale roep van die uil is. Die laaste roep wat Van Niekerk na verwys word deur “kake so ketterstil” weergegee. Die nonnetjie-uil maak die kletter-geluid om sy maat te roep vir paring.

Die eerste woord van die gedig plaas klem op die onvermoë van die mens om soos die uil te wees. “Niemand” is ook ’n term wat gebruik word om na ’n persoon te verwys. Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) word “niemand” gedefinieer as “geen enkele persoon nie”. Die digter se woordkeuse dui daarop dat die digter wil beklemtoon dat nie een persoon soos die uil is nie.

In die tien reëls van die gedig word die gedrag van die nonnetjie-uil wetenskaplik uiteengesit. Die uil se uiterlike word ook beskryf deur die volgende: “sluier om die kop so strak”, “blik so wit” en “bek so dig op knip”.

In die eerste twee reëls van die gedig word ’n persoon met die kerkuil vergelyk deur na die bek te verwys. Dit word ook weerspreek deur “[n]iemand” wat aan die begin van die reël voorkom.

Dié twee reëls dui op die kerkuil se bek wat soos ’n knip is wat iets toehou of vashou. Die bek wat op knip is dui op iets wat vanaf die mens weerhou word. Dit kan aansluit by Watson (2013) en Timothy Morton (2007) wat redeneer dat die natuur inligting bevat wat die mens moet ontleed en gebruik om kennis op te doen oor die wêreld.

Die gebruik van “dig” in die eerste reël sluit aan by die idee dat iets weerhou word, asook dat die mens sukkel om die natuur te begryp –dit is “ondeurdringbaar” (Odendal & Gouws, 2010). Dit kan ook verwys na die digkuns – om te dig. Wanneer daar na “dig op knip” afsonderlik gekyk word, kan dit verwys na die digter wat beperk voel wanneer sy skryf oor die nonnetjie-uil. Dit kan dui op die beperkte kennis wat die digter oor die uil het.

Hierdie idee word verder uitgelig deur die term “sluier” wat ook verwys na ’n bedekking of om iets te verberg (Odendal & Gouws, 2010: 1045). Die terme “sluier” en “knip” plaas klem op die mens se onvermoë om diere te verstaan. Die digter observeer die uil met die doel om dit te begryp. Om inligting te vat en dit in kennis te omskep.

Die blik van die uil wat as wit beskryf word kan op meer as een moontlike betekenis dui. Eerstens verwys dit na die ongesteurdheid van die visie van die uil. Tweedens is

die uil se gesig wit – met die eerste oogopslag het die uil ’n wit gesig met groot oë. Laastens kan die “blik so wit” dui op die kennis van die uil. Verder kan die afleiding gemaak word dat “blik” daarop dui dat die uil geobserveer word, maar dat die uil ook self die omgewing observeer. Dit is ’n wedersydse observasie wat uitgebeeld word.

Die uil se vlug is “steels” – iets wat onopgemerk word. Die vlug word as heimlik beskryf en dan in kontras daarmee volg die reël: “om fielte uit die gras te pluk” (Van Niekerk, 2013: 65). Die instink van die dier om te oorleef word hier uitgebeeld.

Anders as die ander uilspesies maak die kerkuil nie die ‘hoe-hoe’ roep soos ander uile nie, maar “sis en skraapskree in habyt”. Hierdie reël weerspreek homself. Dit verwys na iets/iemand wat geklee is in deftige bedekking/kleding wat geluide maak wat nie van pas is by die beeld wat gesien kan word nie.

Die geluide wat deur die uil gemaak is vir die mens onbegrypbaar/onverstaanbaar. Die digter maak nie ’n opmerking oor wat dit is wat die uil kommunikeer deur die geluide nie. Eerder word daar slegs genoem wat die digter reeds deur observering gehoor het.

In die derde laaste reël word daar weer verwys na die bek, alhoewel die kake, wat as “ketterstil” beskryf word. Die gebruik van “kake” plaas klem op die geluid wat die bek maak wanneer die onderste en boonste snawel op mekaar kap.

Vanuit die beskrywing van die uil kan daar afgelei word dat die digter nie weet wat die uil bedoel met die geluide nie. Daar is dus iets wat die natuur van kennis het, wat die mens ook wil kennis neem.

Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (2010) het “ketter” meer as een betekenis, waarvan daar geen positiewe betekenis is nie. Eerstens dui dit op die afwyking van kuns en wetenskap of die verwerping van die Christelike geloof. Tweedens dui dit op ’n geraas en gevloek (Odendal & Gouws, 2010). Die verwerping van Christelike geloof is ironies, omdat die uil reeds op die “klokkebalk” sit.

In reël 7 word daar verwys na die “gewaad van ’n kloosterling of geestelike” (Odendal & Gouws, 2010) – “habyt”. Die habyt word gebruik om die voorkoms van die uil uit te beeld. Die verwysing na “klokkebalk” sluit aan by die idee van die geestelike. Klokke word met die kerk geassosieer. Hierdie verwysings na die goddelike gee aanduiding dat die natuur en die goddelike afsonderlik na gekyk moet word nie, maar eerder as ’n geheel.

In reël 8 plaas Van Niekerk twee kontrasterende woorde in ’n samestelling (“ketterstil”). Die negatiewe betekenis wat aan “ketter” geheg word sluit aan by die geluide wat die uil maak. Die samestelling van “ketter” en “stil” kan gesien word as ’n voorstelling van die uil in die natuur. In die stilte word die uil gehoor. Die samestelling

kan ook die eenheid van die natuur voorstel. Ten spyte daarvan dat daar verskillende spesies is, is alles uiteindelik deel van die natuur – dit is een.

Die digter maak ook gebruik van alliterasie van die “k”-klank om die geluid wat deur kakebene gemaak word wat op mekaar kap, te beklemtoon. Die alliterasie van die “k”-klank kan ook as onomatopoeë gesien word, veral wanneer die leser die gedig hardop lees.

In die tweede laaste reël kom die idee van verborgenheid voor deur die gebruik van “kripte”. Dit dui op die uil wat kos bymekaar maak in haar krop, met die doel om dit later vir haar kleintjies te voer. Verder kan daar ook geredeneer word dat die digter inligting oor die uil bymekaar maak en in die “kripte” stoor.

Die “molmakramie” waarna verwys word in die slotreël verwys na die muisagtige soogdiere wat die uil gevang het, wat in die krop gestoor is. Wanneer hierdie term letterlik stuk vir stuk uitmekaar gehaal word, ‘mol-ma-kramie’, kan dit gesien word as ’n beeld wat geskep word van ’n ma wat soogdiertjies vang sodat haar kleintjies kan eet. Dit kan ook die handeling van kraam beteken – hierdie afleiding is gemaak met verwysing na die uitdrukking: ‘om ’n mol te stoot’.

Verder kan dit ook verwys na die tegniek wat gebruik word om tou/wol te knoop om dekor te maak. Dit kan geïnterpreteer word as die geheime/knope wat die uil stoor in haar krop – die geheime wat die observeerder van wil weet.

In hierdie gedig word daar na die uil in bewondering gekyk. Die beeld van die uil is waar die mens nie ingetree het nie – onversteurde natuur wat beskryf word. Die bewegings van die uil word in ’n mate wetenskaplik uiteengesit, sodat dit makliker is vir die digter om dit te begryp.

Die digter maak dit duidelik dat “[n]iemand” soos die uil kan wees nie. Ten spyte van die uil se dierlikheid besit die uil inligting en kennis wat nog nie toeganklik is vir die mens nie, want die uil se bek is dig toe geknip.

4.2.5 “Besoekeer”

Uit die vroegte uit die vaalgroen
einder-omvamende mis land die spreek
op die balustrade, verken wip-wip
die chroom twee spreekulengtes verder
sy oog afwesig oor die bare. Hy frisp sy vere
steenkoolswart, stryk sweisblou glimme
uit sy krop, laat sak sy stert
as ’n vergrote kwart sy keel ontsnap.
Wie bestier sy stand en skade?

Stoom trek uit sy kloutjies wat die staal
 omvat, 'n blits slaat uit die lug bokant
 die dokke waar hy nagskof werk, hy rig
 hom op, belyn hom met die poolmagneet,
 waaier weerskant vir balans sy fel-oranje
 swaarde as hy uitvlieg na die suide,
 terug na die gebonk in die skeepswerf
 agter die reënbedolwe horison (Van Niekerk, 2013: 73).

Die besoeker waarna in die gedig verwys word is die spreek, wat ook bekend staan as die 'songbird'. Hierdie voël word geassosieer met musiek, afgesonderheid en poësie.

Die gedig begin met die spreek wat uit die mis kom. Dit sluit aan by die afgesonderheid wat met die spreek geassosieer word. Hierdie idee word verder gevat deur die spreek wat weer terugkeer na die dokke – terug na die mistigheid en bedekking van die reën.

Die gedig bevat 'n beskrywing van die spreek waar daar klem gesit word op die kleure wat voorkom in die voël se vere. Die kleure word beskryf as “steenkoolswart” en “sweisblou”. Dit hou verband met die staal, chroom, magnete, dokke en skeepswerf. Die beeld wat geskep word is dus nie 'n kleurvolle beeld nie, maar 'n sombere beeld. Dit sluit ook aan by die tema van afgesonderheid.

Die manier waarop die digter die spreek beskryf skep die indruk dat die digter 'n vorm van bejammering voel vir die spreek. Die digter gebruik “kloutjies” – die gebruik van die verkleining hoekom daar geredeneer word dat die digter die spreek bejammer. Die digter is ook geïntereseerd oor wie die spreek se “stand en skade” bestier, met ander woorde van waar die spreek leiding kry.

Die spreek word geassosieer met musiek, maar in hierdie gedig is hierdie tema nie sterk aanwesig nie. In teenstelling met die ander gedigte wat musiek as tema het, is hierdie gedig, soos vroeër genoem, 'n somber beeld wat geskep word.

Die eerste reël van die gedig dui aan dat die spreek vanuit die die “einder-omvamende mis” kom. Wanneer hierdie woord opgedeel word kan dit dui op die horison wat omhelsend voorkom.

Die spreek land op die handreëling (“balustrade”). Dit dui op die spreek wat die afstand tussen hom en die mens verklein. Die rede hiervoor is omdat die spreek daarvan bewus is dat die mens kos by daardie spesifieke area eet en dan ook krummels laat val.

Die spreek se bewegings word as “wip-wip” beskryf. Dit is ’n aanduiding van die ratsheid van die spreek. Die aandag van die spreek is nie by die mense/”bare” nie, maar hy verken dit wat “twee spreekelengtes verder” is. Hierdie beskrywing maak die leser attent op die lengte van die spreek. Volgens Sinclair & Hockey (1996) is die rooivlerkspreek 27cm in lengte. Dit plaas ook klem op die spreek wat naby aan die mens beweeg. Dit dui op die spreek en die mens se lewens wat in kontak is met mekaar.

Die verwysing na chroom kan ’n indirekte verwysing wees na die geslag van die spreek. Die wyfie rooivlerkspreek het ’n silwer/grys kop, waar die mannetjie se lyf en kop swart is. Daar word deurlopend na die spreek verwys met die voornaamwoord “hy”. Die afleiding kan gemaak word dat dit die mannetjie is wat die wyfie raaksien, twee spreekelengtes verder.

Die handeling van die spreek vanaf reël 5 tot 8 skep die idee dat die spreek homself voorberei vir iets. In die sesde reël word die soort spreek bevestig deur die vere as “steenkoolswart” te beskryf.

Die spreek “fris sy vere”, “stryk sweisblou glimmer uit sy krop” en “sak sy stert”. Die digter skep ’n beeld van soos wat die spreek sy stert laat sak ontsnap die “kwart” of noot vanuit die spreek se keel. Die spreek se handeling wil voorkom of dit in voorbereiding was vir die noot wat hy gaan sing.

Newman (1967: 80) redeneer dat rooivlerkspreek “form the basis of a melancholy song”. In aansluiting hierby maak die digter gebruik van die woord “ontsnap” en dit sluit weer aan by die somber beeld wat deur die gedig geskep word.

In die negende reël word ’n vraag aan die leser gevra: “Wie bestier sy stand en skade?”.

Die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) definieer “bestier” as die “besondere leiding van God”. Die digter se vraag plaas klem op ’n hoër mag wat teenwoordig is wanneer dit kom by die lewe van die spreek.

Die ontsnapping van die kwart vanuit die spreek se keel ka nook uiteindelik gesien word as die spreek se roep na die hoër mag.

Die stoom wat uit die spreek se kloutjies trek is ’n aanduiding van die hitte van die spreek se liggaam en die koue weer. Stoom is duidelik sigbaar vanaf die liggaam van ’n mens of dier wanneer hulle nat geword het. Dit is die eerste aanduiding van reën.

“’n [B]lits slaat uit die lug bokant die dokke waar hy nagskof werk” (reël 11-12). Die blits bevestig die afleiding wat vroeë gemaak is, dat dit reën. Die bogenoemde aanhaling gee ’n aanduiding van waar hierdie beeld afspeel. Dit is dus by ’n hawe.

Die spreek se bewegings word op ’n wetenskaplike wyse uiteengesit. Eerstens rig die spreek homself op, dan bely hy hom met die poolmagneet. Derdens sprei hy sy vlerke weerskant sy lyf vir balans. Sy vlerke word met fel-oranje swaarde vergelyk. Hiermee word daar gesuggereer dat die spreek se vlerke sterk en skerp is – dit sny deur die lug en is sterk genoeg om die spreek deur die reën te kry.

Die tweede laaste reël verwys na die werkers wat geraas maak in die skeepswerf – “gebonk”. Die digter maak hier gebruik van klanknabootsing.

Aan die einde van die gedig vlieg die spreek weer terug van waar hy gekom het. Terug na die suide – “terug na die gebonk in die skeepswerf agter die reënbedolwe horison”. Aan die begin van die gedig is dit nie moontlik vir die digter om te sien van waar die spreek vlieg nie. Net soos die begin van die gedig kan die digter nie bepaal waarheen die spreek werklik vlieg nie. Die reën maak dat die horison bedek is.

Die voortplanting van die spreek vind plaas in die skeepswerf. Dit word afgelei vanaf die gebruik van “gebonk” – wat onder meer beteken seksueel te verkeer. Dit beeld die kontras uit van die spreek wat stad toe gaan vir kos, maar steeds voortplant buite die stad waar die nes mag wees.

Die onkunde van waar die spreek vandaan kom en waarheen hy vlieg aan die einde van die gedig kan dui op die mens wat nie die spesie/die ander ten volle kan begryp of verstaan nie. Deur ornitologiese studies is daar baie inligting beskikbaar oor die spesifieke spesie, maar daar sal altyd ’n gedeelte wees wat onbekend is vir die mens.

4.2.6 Samevatting

Wanneer daar gekyk word na die gedigte as ’n geheel is dit opvallend dat die beeld wat beskryf word, in “Tyto alba” en “Wintervink”, van onversteurde natuur is. Die mens/digter is slegs die observeerder.

Die afleiding kan gemaak word dat die digter die twee voëlspesies verwonder in hul natuurlike habitat en hul vermoë om te kan oorleef. “Wintervink” word meer uit ’n ornitologiese oogpunt beskryf – die wyse waarop die vink vlieg en sy vere pof. Verder kan die ornitologiese beskrywing ook gesien word as die digter se manier om inligting van die vink op te teken. Die digter maak seker daar is inligting oor die vink opgeteken, sodat die mens mekaar daarvan kan vertel. Wanneer die vink “verniks” en “verstil” sal die geskrewe tekse help om kennis van die spesie te hervertel.

“Tyto alba” word ook uit ’n ornitologiese oogpunt beskryf. Die uil besit ’n vorm van onbekendheid/misterie. Die digter probeer dit begryp deur die uil te observeer. In hierdie gedig verminder die afstand tussen die mens en niemenslike deur die digter wat gebruik maak van die voornaamwoord “Niemand” en die vergelyking met die uil.

In “Postmoderne hadeda” en “Sewe klein variasies op wintertuin” is die mens betrokke by die natuur. In beide gedigte word die hadeda en jangroentjie geobserveer in die digter se tuin. Die spesies kan dus gekategoriseer word as liminale diere, siende dat hulle die habitat deel met die mens, maar onafhanklik is van die mens vir oorlewing.

Verder kan hierdie spesies ook gesien word as *feral*. Hiermee word bedoel dat die dier nie ten volle wild is nie maar ook nie mak nie. Domestifikasie van die dier het nog nie plaasgevind nie. Die afstand tussen die mens en niemenslike spesies is duidelik sigbaar as gevolg van die feit dat die voëls nie heeltemal op hul gemak is om die mens nie.

In “Postmoderne hadeda” kom dit voor of dit nie net die digter is wat die hadeda observeer nie, maar dat die hadeda ook die digter dophou: “van aangesig tot aangesig – ek met ’n getroefde, hy met ’n halveerde blik” (Van Niekerk, 2013: 59).

In “Sewe klein variasie op wintertuin” word dit ook uitgelik dat dit nie net die digter is wat die natuur observeer nie:

“As sy saans met sitervrugte op ’n bord
ingaan by die agterdeur voel sy
sinds kort vol in die rug oë uit die biesiebos” (Van Niekerk, 2013: 47).

Die oë wat die digter dophou kan gesien word as ’n wedersydse poging om mekaar te begryp of dit kan gesien word as die natuur se wantroue van die mens. Dit is ook belangrik om te noem dat die mens en die nie-menlike diere ’n habitat/omgewing deel. Dit is as gevolg van die natuur wat al meer beperk word, siende dat die mens die spasie gebruik vir hul eie doeleindes. Dit kan uiteindelik gesien word as die mens wat homself onbewustelik nader bring aan die natuur - letterlik. Timothy Morton (2007) redeneer dat dit reeds is wanneer die mens private eiendom besit, dat hul meer bewus raak van die omgewing.

Wanneer daar gekyk word na die verhouding tussen die mens en die rooivlerkspreu in “Besoeker” dan is dit duidelik dat die spreu nie bang is vir die mens nie, siende dat hy nie sy afstand hou van die mens nie. Die spreu vlieg na die restaurante en eet krummels van die vloer af. Die spreu is ’n baie goeie voorbeeld van ’n dier wat as *feral* beskryf kan word, die spreu is nie heeltemal vanaf die mens gekant nie.

In hierdie gedig word die spreek deur die digter geobserveer en dit is duidelik dat die spreek afhanklik geword het van die mens vir oorlewing. Die beeld wat beskryf word is dus nie van die natuur wat onversteurd is nie.

Dit wil voorkom of die digter die spreek verwonder, maar terselfdertyd ook haarself bekommer oor die spreek. “Wie bestier sy skand en skade?” (Van Niekerk, 2013: 73).

Die beelde wat deur die digter geskep word kan gesien word as uitbeeldings van realiteit. Die digter konfronteer die leser deur die realiteit vas te pen. Die beeld kan aangenaam wees, soos dié in “Wintervink” of dit kan die nagevolge van die mens se aksies blootstel soos in “Besoeker”.

Dit is moontlik om af te lei uit die gekose gedigte dat die mens die voëls uit ’n ornitologiese en wetenskaplike oogpunt observeer. Die digter maak inligting oor die spesies bymekaar met die doel om hulle te kan begryp. Die digter kom ook tot die besef dat sy nie die spesies ten volle sal kan begryp nie: “met ’n bek so dig op knip” (Van Niekerk, 2013: 65). Dit wil voorkom of die digter voel dat daar sekere dinge is wat die natuur vir homself hou en nie met die mens deel nie.

5. Hoofstuk 4: Musikaliteit as aanknopingspunt tussen mens en dier

Van Niekerk se gedigte “Visioen” en “Turdus Merula” plaas klem op die sang van voëls. In aansluiting hierby is Ettiene Britz (2015) se woorde:

“Sedert sy haarself as mens kleiner voel word het, klink haar lied vir haar nie belangriker as die getjilp van ‘n voëltjie nie”.

Die aanhaling sluit aan by die teorieë wat van belang is vir my navorsing: ekokritiek en biomusikologie. In *Kaar* word die hiërargie tussen mens en dier uitgedaag en die klem word ook geplaas op musikaliteit as aanknopingspunt tussen mens en dier.

Hierdie gedeelte van die studie is om te bepaal of musiek, as wesenlike aktiwiteit, moontlik in die gedigte ook as ‘n uitdrukkingsvorm by diere herken word en uiteindelik ‘n kommunikasiemiddel tussen mens en dier kan wees.

Die belangrikheid van hierdie studie word uitgelig in ‘n artikel, geskryf deur Fiona Macdonald (2016). Die studie wat ondergaan is deur Claire Spottiswoode, wat spesialiseer in die gedrag van voëls, het tot die gevolgtrekking gekom dat mens en voël met mekaar kommunikeer deur tjirp- en roepgeluide.

In aansluiting het David Rothenberg (2005: 17) ‘n studie gedoen oor die rede waarom voëls sing en het tot die gevolgtrekking gekom dat “[t]he flight of birds call us on. Their wings and songs show us the way”. Tydens sy studie het die ekoloog, Paul Shephard, aan hom gesê dat voëls is nie soos idees nie. Hulle is idees.

Die verhouding tussen die heuningwyser en die plaaslike inwoners bestaan vir meer as 500 jaar, volgens Claire Spottiswoode (Macdonald, 2016). Die inwoners en die voëls trek voordeel uit die verhouding, siende dat die heuning deur die inwoners geëet word en oopgekraakte bynes word skoon gevreet deur die voëls.

In die studie word daar op die verhouding tussen die plaaslike inwoners van Mosambiek en die Heuningwyser gefokus. Daar is gedokumenteer dat die mens die heuningwysers die plaaslike inwoners kan roep om ‘n heuningnes uit te wys, asook dat inwoners die voëls kan roep om te dien as die gids wat die heuningnes vir hulle sal uitwys.

Spottiswoode se studie sluit aan by die teorie van biomusikologie. Fitch (2005) se navorsing het gevind dat daar gespekuleer word oor hoe taal tot stand gekom het en die hoofredenasie is dat kommunikasie oorspronklik by voëlsang begin het. Spottiswoode se bevindinge bevestig dat musiek as kommunikasiemiddel tussen mens en voël gebruik kan word.

Biomusikologie is die studieterrein wat die aanknopingspunt tussen die menslike (en niemenslike) biologie en musikaliteit ondersoek word en dan later ook met diere vergelyk word.

Deur insigte van hierdie teorie te betrek sal daar bepaal word of die gekose gedigte van Van Niekerk ook aansluit by die bogenoemde navorsers se bevindinge. Dit sal dus die vraag kan beantwoord of musiek vir die mens en die dier dieselfde klink en dieselfde betekenis het.

“Visioen”, “Brulpadda” en “Turdus merula” is die gekose gedigte vir hierdie bespreking. “Besoeker” word ook by die bespreking betrek. Die gedigte sal bespreek word volgens die bostaande volgorde.

In Van Niekerk se “Turdus merula” word die natuur met musiek vergelyk. In “Visioen” word musikaliteit gebruik om die afstand tussen mens en natuur uit te daag.

In “Brulpadda” word die natuur beskryf deur dit met Griekse mites te vergelyk, en só ook word daar klem geplaas op die ooreenkomste tussen mens en dier se gebruike van musiek. “Besoeker” is ook van belang vir hierdie bespreking.

Die ontleding van die gedigte gaan gefokus wees deur die identifikasie van musikale elemente, verwysings na musiek en komponiste, sowel as die ooreenkomste wat getref word wat verband hou met die mens en dier se vermoë om musiek te maak en dit te interpreteer.

5.1 “Visioen”

By die hoor van Pfhat deur Giacinto Scelsi

Bo die blaasgat van basuine,
nie-stemhebbend, aan die selfkant
van die blare dingel muggies
in die middaglig hulsef tot vlies:
'n sak van glas soos om 'n hart
wat saamtrek en ontspan, 'n
saamgebalde
kans vir Terpsiphone viridis,
paradysvoël wat my oor verruk
met sy gebabbel, sy wilde parabole.
Hy druis die spinsel met gejubel
binne, sy wimpel deur die bloed
gehaal, sy kop 'n erektiele
iris bo 'n snawel oopgestrek.
Hy slaan 'n bres in hul verband,
'n wemeling wat vroutjies lok
soos na 'n lek, ontstyg 'n swerm

wat geen bo of onder het, geen kern.
Die sering se klokkies tinkel ewig na die knal –
uit die sparagmos van die mugge-rei
klank mikrotone in die uiterwaarde
van die wêreldruim. Soos driehoekies
van Scelsi fibrilleer die ventrikels
daarnamaals tot weerstandloos
uiteindelik teenoorgestelde engele
hul bedoelings oorgiet in mekaar –
prooi en jagter in één maat gevat,
vlieg en vlieëvanger één deurlatende
membraan van offer en vergryp,
brute rooi gevelek in zoemende
gesponne goud – en oplaas pfhuuuut,
pfhatttt, pfhuuuuuut, die balg weer kosmies
begin pols ter wedersydse beatifikasie
van mistieke opponente (Van Niekerk, 2013: 51).

Die titel van die gedig suggereer dat daar 'n droombeeld/visioen uiteengesit gaan word. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2010) het “visioen” meer as een betekenis. Dit dui op 'n “innerlike gesig; die sien van iemand of iets wat op natuurlike wyse nie waargeneem kan word nie”. Daar kan dus afgelei word dat die beeld wat beskryf gaan word iets is wat buite die normaal is – iets spesiaals wat deur die digter ervaar is.

Die subtitel “By die hoor van Pfhat deur Giacinto Scelsi” verwys na Scelsi se finale komposisie, wat hy in 1974 gekomponeer het vir 'n simfonie-orkes. Dit sluit die refrein en orrel in - die viole is uitgesluit. Die titel van die stuk is gekies vir sy onomatopeïese waarde, en die subtitel daarvan lui: “A flash...and the sky opened!”.

Die komposisie bestaan uit vier bewegings wat in totaal net onder nege minute lank is. Daar kan geredeneer word dat die stuk Scelsi se poging is om die luisteraar in te bring in sy wêreld van klank/musiek.

Die eerste beweging bestaan uit die asemhaling van die koor. Die tweede beweging begin met 'n skielike loeiende samekoms van klanke van die simfonie en die refrein, wat weer wegraak. Die daarop volgende beweging begin met luiende interalle wat

opbou deur die koor wat 'om'- en suggeluide maak, totdat dit ontwikkel in 'n kompleksiteit van klank wat lei tot die vorming van een noot.

Scelsi skep 'n misterieuse en senutergende atmosfeer, dit klink asof dit iets gevaarliks/onheil voorspel. Die afwisseling tussen die koor se asemhaling en 'om'-geluide, asook die instrumente wat een noot hou, laat dit klink of iets gaan gebeur, maar daar is niks wat verander nie. Daar word spanning geskep by die luisteraar en die luisteraar word ingetrek om in 'n mate dieper/beter te luister, sodat hy/sy kan bepaal wanneer iets gaan gebeur. Die luisteraar luister in afwagting.

Die subtitel maak dit duidelik dat klank en die samekoms van verskillende klanke 'n belangrike gedagte is in hierdie gedig uit *Kaar*. Daar kan ook afgelei word dat die verskillende bydraes van klank belangrik is om in ag te neem wanneer daar na die groter prentjie gekyk/geluister word. Musiek word dus betrek by die natuur om dit te beskryf.

David Rothenberg (2005: x) maak die volgende stelling:

“The seemingly innocent topic of bird song shows us that we need a combination of many visions of nature to make sense of the whole”.

Die gebruik van musikaliteit dien as aanknopingspunt tussen die mens en die natuur. Musikaliteit is dit wat die mens en die dier gemeen het en die digter maak daarvan gebruik om die visioen in 'n universele taal te beskryf – soos bespreek in die teorie van biomusikologie.

In aansluiting het Rothenberg (2005: 3) die redenasie dat wanneer voëlsang beskryf word as musiek, is daar plek vir menslikheid/mensdom binne die spesie. Wanneer die voëlsang beskryf word as 'n taal, dan sal dit as onbekend gesien word en die moontlikheid om dit te verstaan sal wegval.

Die muggies is in kontras met die basuine waarbo hul dingel tot hul 'n vlies vorm. Dit wil voorkom of die bedekking vir die hart is.

“'n sak van glas soos om 'n hart
wat saamtrek en ontspan” (Van Niekerk, 2013: 51)

Hierdie twee reëls dui op die bedekking wat nie baie sterk is nie, maar breekbaar – glas. Daar kan afgelei word dat dit verwys na die vlies wat die hart beskerm. Die hart wat “saamtrek en ontspan” dui op die beweging van die muggies wat lyk of dit “saamgebal[de]” word en weer weg beweeg. Wanneer die muggies saamgebal is is hulle maklike prooi vir die paradysvoël. Die verwysing na die hart kan gesien word as 'n skakel met hoe musiek ervaar word. Die hart moet beskerm word, maar musiek

kan steeds deurdring na die hart toe wat maak dat die mens en voëls sekere gevoelens ervaar.

Die tingel van die klokkies wat in Scelsi se simfonie voorkom, word gebruik om die muggies voor te stel, sowel as die seringboom se klokkies. Die klokkies kom verspreid deur die simfonie voor. Dit hou verband met die muggies en die sering wat in die gedig genoem word – eers word daar verwys na die muggies wat in die lug dingel en later word daar verwys na die klokkies van die sering.

Die wetenskaplike naam van die voël, “Terpsiphone viridis”, dra by tot die idee van die wetenskaplike uitkyk op die diere. Verder kan die afleiding gemaak word dat Van Niekerk nie net geobserveer het nie, maar ook opgelees het oor die spesie uit ’n ornitologiese oogpunt.

Wanneer die wetenskaplike naam opgebreek word is dit opvallend dat die woord “phone” daarin voorkom. In Grieks beteken dit *stem*. Dit plaas ook meer klem op die digter se fokus op klank en kommunikasie. Daar word klem geplaas op die idee van die luisteraar wat Scelsi in sy wêreld van musiek wil betrek. Die visioen wat beskryf word is nie net deur die digter ervaar deur een sintuig nie, maar deur te sien en te luister. Daar kan geredeneer word dat musikaliteit nie net gebruik word om die mens by die natuur te betrek nie, maar verder dat musikaliteit as aanknopingspunt gesien kan word tussen mens en dier om te kommunikeer.

“’n saamgebalde
kans vir Terpsiphone viridis,
paradysvoël wat my oor verruk
met sy gebabbel, sy wilde parabole”

In hierdie gedeelte word daar weer klem op die hoororgaan gesit, die oor, wat nie net die geluide hoor nie, maar daardeur “verruk” word. Om verruk te wees dui op die gevoel van ekstase of om in vervoering te wees – iets wat jou baie bly maak. Die digter is dus vriendelik verras deur die paradysvoël. In hierdie gedeelte sien ons die aanknopingspunt waar die oor die musiek hoor en deur die hart en brein geproseseer word en sekere gevoelens vorendag bring.

Die digter daag die afstand tussen mens en dier uit deur die gebruik van die woord “gebabbel”. Die klem word geplaas op kommunikasie. Die voël se getjilp word vergelyk met manier hoe die mens soms kommunikeer. Dit kan dui op die redenasie dat die natuur in die woorde van die spreker die mens namaak óf dat beide musikaliteit as kommunikasiemiddel gebruik.

Die beginsel van vergelyking, soos uiteengesit deur Fitch (2015), hou verband met die wyse waarop die digter die verskillende beelde gebruik om mekaar voor te stel. Van Niekerk betrek meetkunde deur na “parabole” te verwys.

Daar kan geredeneer word dat die digter die vergelyking van 'n parabool vergelyk met die 'formule' wat Scelsi gebruik het om sy stuk te skryf. Die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* definieer parabool as die "[k]romme beskryf deur 'n punt wat steeds op gelyke afstand van 'n gegewe punt en 'n gegewe lyn bly" (2010). Die afstand waarna verwys word kan gesien word as die struktuur van die klankstuk wat uiteindelik deur die digter beskryf word.

Verder kan daar ook geredeneer word dat dit die afstand tussen die mens en dier voorstel met musikaliteit as die aanknopingspunt.

Die gedig kan gesien word as die natuur wat 'n boodskap aan die mens oordra. Die beeld wat geskep word, word beskryf deur gebruik te maak van musiekbeelde/terme. Die prooi en die jagter kom in een maat bymekaar soos een van die bewegings van Scelsi se simfonie. Die senutergende en misterieuse musiek word gebruik deur die digter om die spanning wat in die jagter-prooi-verhouding ervaar word elke dag voor te stel. Dit is 'n aanhoudende gevoel van afwagting vir die jagter om eweskielik te verskyn.

"Hy druis die spinsel met gejubel
binne, sy wimpel deur die bloed
gehaal, sy kop 'n erektiele
iris bo 'n snawel oopgestrek" (Van Niekerk, 2013: 51).

Die bogenoemde vier reëls verwys na die paradysvoël wat tussen die muggies in vlieg met sy snawel oopgestrek om soveel moontlik muggies te vang. Die woordkeuse van die digter dui op 'n wetenskaplike beskrywing van die beweging van die paradysvoël.

Dit wil voorkom of Van Niekerk verder die voël in hierdie gedeelte beskryf. Die fokus is op die voël se kop. Die "wimpel" waarna verwys word, dui op die voël se kuif op sy kop. Die kleur van die kuif word aangedui deur die verwysing na "bloed". Die kop en snawel word op 'n wetenskaplike manier verduidelik deur dit voor te stel as 'n "erektiele iris".

Die daaropvolgende vier reëls kan geïnterpreteer word as die aanval van die muggies:

"Hy slaan 'n bres in hul verband,
'n wemeling wat vroutjies lok
soos na 'n lek, ontstyg 'n swerm
wat geen bo of onder het, geen kern"(Van Niekerk, 2013: 51).

Die aanval van die voël maak 'n gat in hul verbinding wat vroeër in die gedig as 'n "vlies" beskryf word. Die aanval gee aanduiding tot die wemeling van die muggies.

Dit kan ook dui op die komposisie van Scelsi waar die note ook in verbinding kom en opbou.

Volgens David Sugarman, navorser by Ontario Wetenskapsentrum, vind paring plaas tydens hul wemeling in 'n swerm. Die lewenspan van 'n muggie is volgens Sugarman drie tot vyf dae, daarom is die paringstyd baie belangrik.

Hy noem ook dat dit slegs die wyfies is wat mens en dier byt nadat paring plaasgevind het. Elke wyfie lê tot en met honderd eiers op 'n slag en daar kan tot 'n duisend muggies op 'n slag saam voorkom (Martin, 2015).

Die “lek” verwys na die lek wat gebruik word op plase as aanvulling vir die diere. Wanneer die lek na die diere gebring word, staan hulle nader om eerste daarvan te kry. Die digter gebruik hierdie beeld om die vroutjies te beskryf.

In die natuur is daar 'n balans wat voorkom tussen die diere. Net soos wat die simfonie uiteenlopende elemente bevat wat in een vloei, so geskied dit ook in die natuur. Daar is 'n balans wat gehandhaaf word. Hierdie balans is moeilik om te begryp as 'n mens nie deel is van daardie balans nie en dit is moontlik hoekom Van Niekerk gebruik maak van die musikaliteit om daardie balans wat in die natuur voorkom, voor te stel.

In reël 18 tinkel die klokkies van die sering. Dit stem ooreen met die klokkies wat in Scelsi se simfonie tingel nader aan die einde van die stuk. Die geluid is nie die normale geluid wat 'n klokke maak nie, maar eerder 'n “fyn, skerp” geluid wat voortgebring word (Odendal & Gouws, 2010).

Hierdie klokkies hou aan tinkel “ná die knal”. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2010) word dit as 'n “kort, harde, klappende geluid soos by 'n ontploffing” gedefinieer. Die knal waarna verwys word kan dui op die paradysvoël se inbarsting tussen die muggies en die tinkel is as gevolg van die muggies wat vreesbevange en geskok is.

Die aanhalingsteken aan die einde van reël 18 plaas die leser se aandag op die antieke Griekse ritueel wat uitgevoer is deur die volgelinge van Dionisus, genaamd die Sparagmos. Daar word gedebateer oor of hierdie ritueel 'n realiteit is. Sparagmos beteken om uit mekaar te skeur.

Die Religieuse ritueel het tot stand gekom nadat die Griekse God Dionisus as baba deur die eerste Griekse gode, soos uiteengesit deur die mitologie. Volgens *Greek Gods And Goddesses* (2014) is dit gevolg deur simboliese wesens wat opgeoffer word ter herdenking van hierdie gebeurtenis. Die wesens wat opgeoffer word sluit bulle, bokke en babas.

In die konteks van die gedig sluit die ritueel van sparagmos aan by die gedrag van die muggies. Die ooreenkoms wat voorkom is die skeur van die vel van die slagoffer. Die muggies kom voor of hulle 'n vlies vorm, maar terselfdertyd word daar ook deur die slagoffers se vel/vlies gebyt.

Deurlopend in die gedig kom die idee van eenwording met die natuur na vore. Die mens, dier en muggies word ook een as gevolg van die wyfie muggies wat voed op mens en dier voed.

Eksodus 8:17 lui soos volg: “Hulle twee het toe so gemaak. Aäron het die kerie geswaai en op die grond geslaan, en mens en dier was oortrek van die muggies. In die hele Egipte het elke krieseltjie stof 'n muggie geword”. Hierdie gedeelte verwys na die derde plaag wat uiteengesit word in die Ou Testament.

Wanneer hierdie gedeelte aangehaal word, is dit selfs meer gepas om 'n verband te trek tussen die sparagmos en die muggies. Siende dat die muggies alles toegesak het en niks oorgebly het nie.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) dui die woord “rei” op 'n groep “persone wat 'n rondedans uitvoer”. Deur “rei” aan “mugge” te koppel word die beeld van muggies wat op so 'n manier beweeg dat dit lyk of hulle 'n dans doen, geskep. Dit kan uiteindelik as die paringsdans gesien word.

In reël 20 en 21 word die roepe van die slagoffers beskryf as “mikrotone in die uiterwaarde van die wêreldruim”. Die afleiding kan gemaak word dat die intensiteit en die hoeveelheid pyn wat aan die slagoffers veroorsaak is, as gevolg van die slagoffer wat in stukke geskeur word, maak dat hul uitroepe baie skerp en fyner is op die oor. Verder kan daar geredeneer word dat selfs die gode die mikrotone kan hoor in die “uiterwaarde van die wêreldruim”.

Dit wil verder voorkom of die digter die beeld skep van klanke wat oorspoel, soos 'n rivier, tot in die hemelruim.

Die digter verwys weer na die simfonie van Scelsi in reël 21. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) is die definisie van fibrilleer soos volg: “tril, veral gesê van sametrekking van 'n spier, veral die hartspier”. Verder betrek die digter meer biologie deur te verwys na die “ventrikels” of ook bekend as orgaanholtes.

Die tril van die driehoekies word vergelyk met die spiere wat saamtrek van die hart. Hierdie vergelyking dui op die oomblik voor dood: “daarnamaals tot weerstandloos”.

Van Niekerk maak gebruik van “daarnamaals” en die korrekte woord is “hiernamaals”. Die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws,

2010) definieer “hiernamaals” as die “voortbestaan na die dood”. Dit sluit aan by “beatifikasie” waarna verwys word in die tweede laaste reël van die gedig.

Die woordspeling kan geïnterpreteer word as die digter wat hierdie gebeurtenis observeer as iets wat op aarde gebeur en nie in die hemel nie. Die eenwording en heiligmaking van die natuur vind plaas op die aarde. Dit wil voorkom of dit ’n heilige gebeurtenis is wat plaasvind, maar ok of die digter dit nie heeltemal beskryf as ’n gebeurtenis wat by die godsdiens aansluit nie.

Die digter vergelyk die vlieënde wesens in die gedig met engele. Die rede hiervoor kan wees omdat beide vlerke het. Die digter maak dit ook duidelik dat dit “teenoorgestelde engele” is. As gevolg van hierdie woordkeuse kan die afleiding gemaak word dat die digter verwys na die jagter-prooi-verhouding wat deurlopend in die gedig na vore kom.

Die “bedoelings [van die vlieënde wesens] oorgiet in mekaar”. Eerstens kan hierdie gedeelte geïnterpreteer word as die eenwording van die wesens as gevolg van die jagter wat sy prooi eet. Die aanhalingsteken aan die einde van die reël plaas klem op die daaropvolgende woorde: “jagter en prooi”.

Tweedens kom die idee van “oorvloei” weer na vore, soos na verwys in reël 20. Dit beklemtoon die rykheid van klank wat die digter ervaar het tydens haar observasie van hierdie gebeurtenis.

In reël 26 word die “prooi en jagter in één maat gevat”. Hierdie gedeelte beklemtoon verder die eenwording van die prooi en jagter, sowel as in reël 27.

“[O]ffer en vergryp” in reël 28 is ’n verdere beklemtoning van die Sparagmos, waar dit opeindig in “brute rooi gevlek in zoemende gesponne goud”. Dit dui op die dier of mens se bloed wat uitmekaar geskeur word.

Die digter maak gebruik van die woord “zoemende” wat na die geluid wat die muggies maak verwys. Die paradysvoël se aanval word in reël 29 beskryf as “brute rooi gevlek in zoemende gesponne goud”. Dit dui op die kleur van die voël (rooi) wat tussen die muggies in vlieg wat in die sonlig ’n goue kleur is. Die digter beklemtoon die idee van “eenwording” verder in hierdie gedeelte deur die muggies as “gesponne goud” te beskryf. Die word gekoppel aan “vlies” en “membraan”.

Die einde van die gedig, sowel as die gebeurtenis wat die digter observeer, word aangedui in reël 30: “en oplaas pfhuuuut, pfhatttt, pfhuuuuuut”. Hierdie klanknabootsing plaas klem op die deurlopende verwysing na klank in die gedig. Die klanknabootsing kan geïnterpreteer word as die finale fluitjie wat geblaas word.

In die slotkoeplet kom die idee van heiligmaking, sowel as die idee van eenwording na vore. Die digter maak ook gebruik van “mistieke opponente” om die beeld/visioen te beskryf. Die woordkeuse van die digter het tot gevolg dat ’n bomenslike entiteit geheg word aan die opponente en ook aan die proses waar die jagter die prooi vang (eenwording).

Die gedig word saamgevat in die slotkoeplet: “wedersydse beatifikasie van mistieke opponente”. Die digter maak gebruik van die mistieke opponente wat in ’n simfonie voorkom om haar visioen van die eenwording van jagter en prooi te beskryf.

Die digter is bewus daarvan dat die natuur ’n komplekse entiteit is en dat sy gebruik maak van musiek om die natuur te probeer begryp. Wanneer daar na die simfonie deur Scelsi geluister word nadat die leser die gedig gelees het, kan die beelde soos in die gedig uiteengesit word deur die leser gevorm word met sy verbeelding. Musiek en musiekelemente maak dit nie net makliker vir die digter om dit wat sy geobserveer het te verstaan nie, maar maak dit ook moontlik om haar visioen aan lesers oor te dra.

Van Niekerk benut die musikaliteit van die liriese digvorm en dit dra ook by tot die toenadering tussen mens en dier met musiek as kontakpunt.

Die volgende aanhaling sluit aan by my bevindinge:

“Animal song appears in human music from a wide variety of time periods and cultures, but the way it is used varies enormously. In cultures where people interact intensively with the natural world, music is often used to communicate with non-human animals, whether for practical, spiritual, playful or other purposes. Music often serves to bridge the gap between humans and non-humans” (Van Aysma, 2011: 1).

Hiermee kan ons aflei dat in die gedig die eenwording van die prooi en die jagter dalk kan verwys na die verhouding tussen die mens en die niemenslike. Musiek is die element wat ons in gemeen het en wat daardie afstand verminder.

5.2 **“Brulpadda”**

“Uit die molmsagte donker,
uit die akant waar Orpheus
op die binte strum, uit die tombe
van Persephone, in die kreukel
van die halm, uit die murgstring
van die sterre menigvuldig
soos jou sperm, stoot jou tuba
in my oordrom sy soet molasse
somerder welluidender

as beginnende materie –
 Pyxicephalus adspersus,
 die reëntyd het gekom” (Van Niekerk, 2013: 68).

Die titel van hierdie gedig plaas die leser se aandag op ’n spesifieke soort padda: brulpadda of ook bekend as die *Pyxicephalus adspersus* (Carruthers, 2008: 83). Die padda word gekenmerk aan sy diep brul. “Die twee brulpaddaspesies het twee tandagtige uitsteeksels in die onderkaak waarmee prooi vasgehou en aanvallers gebyt word. Die reusebrulpadda vreet ander paddas, klein soogdiertjies, reptiele en groot insekte” (Carruthers, 2008: 74). Die roep, wyse van kommunikasie, is belangriks vir die paddas om te kan oorleef. Paddas roep om roofvyande af te skrik, vir voortplanting en om mannetjies by die teelplek te spasieer (Carruthers, 2008: 75).

In die eerste twee reëls word daar aangedui dat Orpheus uit “molmsagte donker” verskyn. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) verwys molm na stowwe, insluitende hout, wat vergaan het en in poeier verander het. Dit kan dui op eindverduistering – van stof tot stof. Soos uiteengesit in Job 34:15 wat lui soos volg: “dan sou al wat leef, sterf, en die mens weer stof word”. Prediker 3: 20 sluit hierby aan: “Almal is op pad na dieselfde plek toe, almal is van stof en almal word weer stof”. Dit kan ook gesien word as ’n aanduiding van Orpheus se emosionele vlak: in die donker. Dit kan ook verwys na Orpheus se geliefde van versteen het voor hulle ontsnap het.

’n Verskyning word vier maal gemaak vanuit iets anders. Eerstens is dit Orpheus wat vanuit die donker verskyn vanagter ’n doringagtige plant – *Acanthus Mollis*. Dit kan wees dat die digter speel met die wetenskaplike naam van die plant deur te verwys na “molmsagte” en “akant”.

Derdens noem die digter dat Orpheus “uit die tombe van Persephone” kom. Dit is ’n aanduiding dat hy hel toe gegaan het om sy geliefde te gaan haal/red. Hierdie idee word verder bevestig deur die digter wat in reël vyf en ses noem dat Orpheus “in die kreukel van die halm” was. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010) dui halm op “enigene van die stingels waaruit ’n gras- of graanstool bestaan”. Met ander woorde Orpheus arriveer vanuit die grond.

Die verwysing na die halm is ook ’n indirekte verwysing na Persephone se ma, Demeter, wat in beheer is van die groei van die graan. Dit skep die illusie van hoop dat Orpheus vir Persephone uit die ondergrond gaan red.

Reël vyf tot sewe verskyn iets “[van]uit die murgstring van die sterre menigvuldig soos jou sperm”. Hierdie gedeelte kan dui op die graan wat groei en versprei. Die sade wat verantwoordelik is vir die voortplanting van die graan word vergelyk met die biologie van die mens. Met hierdie vergelyking word die afstand tussen die mens en

die natuur onderdruk. Dit kan wees dat Van Niekerk ooreenkomste tussen die mens en die natuur wil uitwys, sodat die leser die afleiding kan maak dat mens en natuur nie so verskillend is soos wat mens sou dink nie.

Die sade en plante word vergelyk met die funksie van die murgstring. Die murgstring is verantwoordelik vir die vermenigvuldiging van nuwe selle wat deur die mens en dier se liggaam versprei word, soos wat dit benodig word. Net so word daar nuwe sade geplant en bevrug. Daar word ook so 'n verband opgebring met sperm en die funksie van bevrugting en vermenigvuldiging.

Hierdie vergelykings dui op die voortplanting wat geassosieer word met Persephone. Die vergelykings plaas ook klem op die ooreenkomste tussen mens, dier en plante – die ooreenkomste is in die sisteme wat verantwoordelik is vir die voortplanting.

In reël sewe en agt is die eerste verwysing na die padda: “stoot jou tuba in my oordrom”. Die woordkeuse van die digter, plaas klem op die volume die padda se roep. Dit plaas verder klem op die stilte, asook die alleenheid wat daarmee saam gaan. Dit bring duidelikheid om wat uit die donker, doringagtige plant en die ondergrond kom.

In hierdie gedeelte is daar meer as een betekenis wat van toepassing is vir “tuba”. Volgens die Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal (Odendal & Gouws, 2010) verwys dit ook na die “buis waarlangs die ryp eiers vanaf die eierstok na die baarmoeder vervoer word; eiergang; oviduk”. Dit sluit aan by die tema van voortplanting wat in die gedig teenwoordig is. Verder kan die afleiding gemaak word dat die tuba – as instrument en biologiese buis – dien as 'n simbool wat musiek en voortplanting saambring. Sonder die buis is daar nie voortplanting nie en is daar nie meer iets/iemand wat musiek kan maak nie. Die tuba is dus die skakel wat nodig is om lewende wesens en musiek voort te sit.

In reël nege word die brulpadda se roep as “somerder welluidender” beskryf. Van Niekerk se woordkeuse maak dit moontlik vir die leser om die vergelyking van die brulpadda met Orpheus raak te sien.

In hierdie dieregedig word die brulpadda as musikant voorgestel. Die nadruk op musiek blyk dadelik uit woorde soos: “Orpheus”, “strum” en “tuba”.

Orpheus is bekend in die Griekse mitologie as 'n musikant, digter en profeet. Volgens Powell (2012: 318) het Orpheus diere, bome en rotse ingetrek in sy betowerende sirkel van musiek.

Volgens Stover (1948) is daar talle verwysings in mitologie na klank. “There is the syrinx of Pan with its seven reeds, the lyre of Orpheus with its seven strings” (Stover, 1948). In die ou verhale kan daar afgelei word dat die korrespondensie tussen klank

en die natuur, magiese effekte tot gevolg het. Dit is nie net die woorde wat gesprek word wat 'n boodskap dra nie, maar asook die stemtoon.

Daar kan geredeneer word dat die sewe snare die sewe lae van die atmosfeer voorstel. Dit sluit aan by Stover (1948) se redenasie dat alles in die heelal klank/musiek maak. Verder kan daar ook geredeneer word dat dit aansluit by die ekokritiek wat redeneer dat alles op die aarde 'n eenheid is, dat alles saamwerk en inmekaar geweef is.

Die mite van Orpheus lui soos volg: Sy geliefde, Euridike, is oorlede ná sy deur 'n slang gepik is. Orpheus het na die onderwêreld gegaan om te onderhandel oor sy geliefde se lewe. Deur te sing het Orpheus dit reggekry om Hades en Persephone se harte sag te maak. As deel van die onderhandeling moes hy oppad uit nie terugkyk nie. Orpheus het nie geluister nie en dit het veroorsaak dat hy nie sy geliefde teruggekry het nie. Orpheus het oor die aarde gewandel en getreur. Powell wys uit dat Orpheus nie in enige ander vrou belang gestel het nie – hy wil geen ander vrou as haar hê nie - en het tot die gevolg van homoseksualiteit gelei.

Die mite van Persephone, die dogter van Demeter en Zeus, lui soos volg: Hades het vir Persephone ontvoer om sy bruid te wees in die onderwêreld. Demeter het geweier dat enige graan sal groei as hulle nie mekaar tegemoetkom nie. Daar is dus onderhandel dat Persephone net een derde van die jaar in die onderwêreld moet deurmaak en vir die res van die jaar in die hemel (Powell, 2012: 237).

Jare gelede is die verhaal van Persiphone geïnterpreteer as allegorie van landbou waar Hades die aarde voorgestel het en Persephone die graan in die aarde voorgestel het. Die jukstapinering van Persephone vanaf die hel was geïnterpreteer as die groei van die nuwe graan (Powell, 2012: 249).

Die betrekking van die Griekse mitologie is gepas om verskeie redes. Eerstens roep die brulpadda na die wyfie net soos wat Orpheus musiek gemaak het vir sy geliefde. Beide klink somber, omdat hulle uit verlange sing en musiek maak met die doel dat dit sal lei tot hulle geluk – die geliefde waarna hulle roep.

Die roep van die brulpadda is om die wyfies te lok vir voortplanting, maar kan ook gesien word as die aankondiging van die reën.

Die tweede ooreenkoms is die gegewe van homoseksualiteit. Orpheus het die besluit gemaak om nooit weer iets met enige ander vrou te make te hê nie. Die brulpadda is daarvoor bekend om van geslag te kan verander wanneer daar geen vroulike brulpaddas is nie. Die brulpadda kan gesien word as 'n voorstelling van geslagtelike ambiguïteit. Verder kan daar geredeneer word dat die padda uiteindelik Orpheus voorstel, want beide het uit eie keuse hulle seksualiteit verander.

Die brulpadda se aankondiging van die reën word as “welluidender” beskryf – as aangenaam klinkend. Die digter maak gebruik van jukstapinering om die brulpadda en Orpheus teenoor mekaar te plaas.

Die roep wat as “welluidender” beskryf word, is meestal gemik op dit wat deur die padda aangekondig word: reën. Die brulpadda (*Pyxicephalus adspersus*) word ook gesien as ’n simbool van water en vernuwing. Die brulpadda kan ook gesien word as ’n simbool van transformasie – siende dat dit van geslag kan verander.

Dit bring my by die laaste belangrike aspek van die mites wat betrek word. Die aankondiging van die reën hou verband met Persephone se verhaal waar sy terugkeer van die onderwêreld en dit het die gevolg van groei – reën het die groei van plante (kos) tot gevolg.

In hierdie gedig word musiek en die Griekse mitologie betrek om nie net die leser emosioneel te betrek nie, maar ook om mens en dier in verbandhoudende terme te beskou. Beide mens en dier maak gebruik van musikaliteit om te ‘roep’ na dit wat hulle verlang/soek.

Dit sluit aan by die deurlopende temas wat in die liriese poësie voorkom: dood en liefde. Volgens David Lindley (1985:2-24) is die *komos* die pleidooi van die minnaar wat uitgesluit is van die liefde.

Vincent Carruthers (2008: 75) verduidelik dat dit die paringsroep van die padda noodsaaklik is vir hulle oorlewing. Die mannetjie roep na die wyfie wanneer die reën oppad is – die paringsroep. Die roep van Orpheus en die roep van die padda is uiteindelik vir dieselfde rede: die roep na ’n maat.

Die teorie van biomusikologie is duidelik toepasbaar op hierdie gedig, siende dat die mens en die dier gebruik maak van musikaliteit om hulle emosies te kommunikeer.

Die studie van biomusikologie behels die analise van ooreenstemmende vermoëns van mens en dier. Die beginsel van vergelyking soos uiteengesit deur Fitch (2015) is veral van betrekking op hierdie gedig. Musikaliteit word vir dieselfde doel gebruik deur die mens, sowel as deur die padda. Daar kan dus geredeneer word dat daar ’n aanknopingspunt voorkom tussen die mens as kunstenaar en die dier wanneer dit kom by die gebruik van musikaliteit.

Dit is ook belangrik om die poëtikale skakel in ag te neem. Van Niekerk posisioneer haarself as liriese digter – poësie met ’n musikale ondertoon. Uit verskeie onderhoude wat met Van Niekerk gevoer is, is dit duidelik dat musiek ’n groot invloed op haar skryfwerk het. Van Niekerk bevestig in ’n onderhoud met Victor (2007) die invloed wat musiek op haar kreatiwiteit het, soos volg:

Wat my meestal “dryf” tot ’n poging om ’n gedig te probeer maak, is ’n sekere gevoel van verbondenheid met die “natuur”, en verder musiek – enige musiek. Ek dink musiek lok die onbewuste na die oppervlak, en dit is ons grootste bron.

Van Niekerk gebruik uiteindelik ook poësie om musikaliteit as aanknopingspunt tussen mens en dier uit te beeld. Die doel hiermee kan wees vir die digter om ’n beter begrip te kry op die dier of die ander. Volgens die biomusikologie is musikaliteit iets wat bekend is vir die mens – ’n vermoë wat elkeen besit vanaf geboorte.

As die natuur ook dieselfde vermoë het, beteken dit dat die mens die natuur beter kan verstaan – siende dat daar ’n gedeelde taal of vorm van uitdrukking bestaan vir mens en dier.

Daar is weer die wat redeneer dat die mens die dier kan observeer en vergelyk, maar die mens sal nooit ten volle die dier kan verstaan nie. Berger ondersteun hierdie redenasie van Greg Garrard:

[A]nimals are always the observed. [...] What we know of them is an index of power, and thus an index of what separates us from them. The more we know, the further away they are (Garrard, 2012: 152-153).

In hierdie geval is die waarnemer nader aan die teorie en redenasies van die biomusikologie soos uiteengesit deur Fitch en andere. Deur die aanknopingspunt tussen die mens en die dier uit te wys, word mens en dier gekoppel aan mekaar met ’n eienskap wat ooreenstem met mekaar: musikaliteit.

Dit wil ook voorkom of die digter die brulpadda en Orpheus teenoor mekaar plaas en deur dit te doen haar verwondering vir die brulpadda duidelik maak. Die brulpadda se roep word gehoor en selfs as daar nie wyfies opdaag nie, dan kan die brulpadda van geslag verander. Hierdie padda is van min bekommernis op die bewaringslys. Dit maak siende dat die brulpadda kan aanpas, wanneer dit kom by voortplanting.

Die roep van die brulpadda word ook geassosieer met voortplanting, sy eie en van die plante – reën is oppad. Dit is in teenstelling met die hulpeloosheid van Orpheus se roep. Orpheus treur en daar is geen vooruitgang van daar nie. Siende dat Orpheus nie ’n ander vrou wou vat nie, is voortplanting ook nie moontlik nie.

Die gedig plaas die mens en natuur teenoor mekaar. Musikaliteit kan gesien word as die aanknopingspunt tussen mens en natuur, maar dit maak die leser ook attent op die verskille wat tussen hulle voorkom.

5.3 Turdus merula

Wat jy ontvurk uit jou antieke harslag merel,
 en met brio aanbring op die awend-emaalje
 waar jy stoets gesete in die groen kokarde van die voorjaar
 aanhef, gereïnkarnier uit oniks, uit smeulende magma,
 uit die helm van 'n oer-clematis, git soos die oog van Spinoza git
 en geel om die bek soos dotter, is tuitings, horte, soet gefrispel,
 'n swart musikale materie uit jou orifies van minuskule souriër.
 Wát jy beding, dié voorslag, triller en stringendo – waaróm jy sing,
 weet ek helder langs hierdie kabbelwater waar die paardebloem
 sy sweef-epistels afstaan aan die gras: jy verklink jou nes, Turdus.
 Onder die bef van jou broeimaat bladles en befluit
 jy roesbruin stippels op blou eiers opdat bevrugte dooiers
 voorspoedig stol. Deur jou klep van lapis lazuli skal
 jy die lof van generasies, profeteer die volk
 wat kom in 'n breuklose string van wording.
 Kantor en protagonis van hierdie moeitelose lente,
 pandoer van onsterflike triole, jy ontketen my mededoë
 met die tagikardie van oorloë, met die getamp van klokke
 in gekonsentreerde territoria. Leen my jou toga, jou beskeie bravura,
 jou snawel ewe onbewoë onder hael, sneeu, voorjaarstuifsel.
 Wys my jou koers deur mense-eeue, miniatuur verwinterd
 in 'n boom van Breughel, jou krepuskulêre roes
 onuitbanbaar gebrand in Messiaen-partiture. Obskure bard,
 ek huldig jou, die twee barbaarse riete in jou keel,
 jou swellende intieme blaasbalk, jou noteboek
 van wilde ongebore stanzas (Van Niekerk, 2008: 206).

Jon Young, voëltaaldeskundige, het tydens 'n onderhoud op “The Nature Here TV Show” genoem dat voëls vanaf die begin van tyd boodskappe aan die mens oordra (2013). Young (2013) lig uit dat dit nie net die boodskappe is van die voëls wat belangrik geag moet word nie, maar ook wanneer voëls vanuit ekosisteme verdwyn.

Voëls se kommunikasie onder mekaar is nie net tot sekere spesies beperk nie, maar betrek alle spesies – selfs die mens. Deur die natuur - en voëls spesifiek – te observeer, het die mens die geleentheid om deel te word van die natuur (Young, 2013). Young redeneer dat die invloed van die mens op die omgewing kan as voordelig gesien word vir sekere spesies, maar ook nadelig vir ander spesies.

Een van die spesies se getalle wat afgeneem het is die sangvoëls. Young (2013) redeneer dat die rede hiervoor is as gevolg van invloed van die mens op die natuur, wat verder gelei het tot die toename in valke en roofdiere wat sangvoëls eet.

In teenstelling met Young is Mario Ortiz Robles van mening dat voëlsang bestaan uit 'n taal, of 'n stel tale, wat as gevolg van hul kompleksiteit nie deur die mens begryp kan word nie (2016: 86). Young (2013) is van mening dat daar sekere beginsels is waaruit die taal van voëls bestaan, wat deur observasie verstaan kan word. Hy noem wel dat daar afgelei kan word of die voëls mekaar roep vir paring, net gesels en of hulle mekaar waarsku teen iets. Dit is slegs deur observasie wat die kyker die omgewing leer ken, dat die kyker sal kan bepaal teen wat die voëls mekaar waarsku.

Die belangstelling in die natuur – sowel as die observasie daarvan – word vir die mens deel van die proses om meer te leer en om een te word met die natuur. Die Romantisme se uitkyk op die bestudering van die natuur is soos volg:

“Nature for the Romantics was never only a source of beauty, nor only a passive repository of ancient wisdom; nature transformed the very working of the mind [...]” (Ortiz Robles, 2016: 86).

Die bogenoemde aanhaling plaas klem op die waarde wat aan sangvoëls geheg word al sedert die negentiende eeu. Verskeie gedigte is al oor die sangvoël geskryf, oor sy sang, gedrag en die emosionele betekenis wat aan die sang van die voël geheg word.

'n Voorbeeld hiervan is Wallace Stevens se gedig “Thirteen ways of looking at a Blackbird” wat in 1954 gepubliseer is. In die gedig wil dit voorkom of die digter die merel in verskeie omgewings insien. Die digter maak gebruik van die woord “blackbird” in al die strofes, maar die strofes handel nie noodwendig oor die merel nie. Siende dat die merel deurlopend in die gedig teenwoordig is in die verskillende beelde wat deur die digter geskep word, kan daar afgelei word dat die digter poog om die teenwoordigheid van die merel te beklemtoon.

Volgens Ortiz Robles (2016) was die natuur in die verlede bedreig en dit is steeds. Die digters van die Romantisme maak van poësie gebruik as die natuur se lewende herinnering, sowel as die gedenk daaraan wanneer dit eendag tot niet mag gaan.

Verder ook in aansluiting by Young (2013) is daar ook oor die sangvoël geskryf, sodat die digter met die natuur in wisselwerking kan tree. Daar is gepoog om deel van die natuur te word, deur te verbeel hoe dit sal wees om die sangvoël te wees wat oor die aarde vlieg (Ortiz Robles, 2016: 87).

Die wyses waarop daar oor die sangvoëls geskryf word, verander met tyd. Dit is duidelik, deur Van Niekerk wat meer in diepte die merel beskryf in een spesifieke

omgewing en Stevens wat die merel in verskeie omgewings plaas. Die rede hiervoor is omdat die digters verskillende motiewe gehad het om die gedigte te skryf.

In hierdie gedig, “Turdus merula”, wil dit voorkom of die digter poog om musiek, as wesentlike aktiviteit, ook as ’n uitdrukkingsvorm by diere te herken en uiteindelik as ’n kommunikasiemiddel tussen mens en dier kan wees.

Die titel van die gedig gee dadelik vir die leser ’n aanduiding van watter spesie ter sprake is in hierdie gedig. Dit is ’n swart uitheemse sangvoël wat ook as die “common black bird” bekend is. Die voël is deel van die Turdidae familie.

In die eerste reël van die gedig word ’n ander benaming – “merel” – ook aan die leser voorgestel. Hierdie woord is van Nederlandse herkoms.

Die kleur van die voël word uiteengesit in die eerste sewe reëls van die gedig deur “git”, “geel om die bek” en “smeulende magma”. Die sang van die voël word as “swart musikale materie” beskryf wat verband hou met die kleur van musieknote op ’n musiekblad, asook met die kleur van die voël. Dit kan ook dui op die voël wat self gesien kan word as “swart musikale materie”.

In die eerste reël van die gedig verwys die digter na iets wat deur die Turdus merula uit sy “antieke harslag” “ontvurk”. Deur te verwys na die “harslag” word die aandag reeds gevestig op die longe, gorrel, slukderm asook die stembande – alles noodsaaklik om klank en musiek te kan produseer – van ’n geslagte dier. Die afleiding kan gemaak word dat “ontvurk” kan verwys na ’n stemvurk, waarmee ’n musiekinstrument ingestem word. Die merel maak gebruik van sy ingewande om homself in te stem en daarna die klank voortbring.

Van Niekerk bring drie elemente bymekaar in hierdie gedeelte. Sy bring die element van voortplanting, musiek en digterlike werksaamheid bymekaar.

Die proses van voortplanting wat in die merel se nes gebeur word deur die merel besing: “verklink”. Dit is ’n aanduiding dat die merel vreugde ervaar wanneer dit kom by die proses van nuwe lewe wat gevorm word.

Die voël wat sy nes verlink sluit aan by die uitdrukking: “ek het ’n voëltjie hoor fluit”. Volgens Prinsloo (2006) beteken die uitdrukking dat iemand iets “verklap”. Prinsloo het deur sy navorsing bevind dat die uitdrukking ’n Bybelse oorsprong het. In Prediker 10:20 word daar genoem dat jy nie iemand moet verwens nie, want “die voëltjies kan oorvertel wat jy gesê het, hulle kan jou woorde oordra”.

Volgens die Bybel is die diere eerste geskape en die mens is laaste geskape en die mag gegee om die diere te benoem. “Adam is given the task of naming the animals, and in carrying it out, becomes their overseer” (Oritz Robles, 2016: 2). Hierdie

aanhaling dui daarop dat die natuur al teenwoordig is in die literatuur sedert die begin van literatuur. Dit sluit aan by idee dat die mens en die natuur mekaar observeer, asook soos wat Young gesê het dat die voëls van die mens ook praat.

Die observasie van voëls kan moontlik gesien word as die mens se poging om die boodskappe wat die voëls van die mens oordra, te begryp. Deur dit reg te kry sal die mens meer van wat dit is om mens te wees kan leer. Dit sluit aan by Tobias (2006) wat redeneer dat die refleksie van die mens in taal en die omgewing waarde heg aan dit wat menswees is.

Verder in hierdie gedig word 'n musikale sowel as 'n die mens se nuuskierigheid/drang om die natuur beter te begryp by die bespreking van die *Turdus merula* betrek. Deur die biologiese terme wat gebruik word – wat na die musiek makende organe verwys – word die musikale aspek meer uitgelig en beklemtoon. Die wetenskaplike blik op die natuur word ook deur die uiteensetting van die organe na vore gebring. Verder beeld dit ook die mens se noodsaaklikheid om die natuur ten volle te probeer begryp.

Deurlopend in die gedig word daar in die gedig verwys na die nuutwording of tot standkoming van 'n nuwe wese. Die eerste verwysing hierna is deur die gebruik van “materie” en dan “bevrugte”, “wording” en “ongebore”. Dit plaas klem op die sang van die merel wat as uniek en nuut gevorm beskryf word.

Die sang van die voël word verder beskryf as die aanheffing van reïnkarnasie. Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (Odendal & Gouws, 2010: 924) word hierdie konsep as die handeling beskryf van iets wat weer vlees word. Dit kan verder ook gedefinieer word as die “geloof dat die siele van afgestorwenes herhaaldelik na die aarde terugkeer in nuwe liggame”.

Deur die digter wat gebruik maak van hierdie konsep word die afleiding gemaak dat die digter 'n sekere hoeveelheid mag aan die voël toegee en verder die voël nie net observeer nie, maar ook in verwondering na dit kyk.

In reël 8 tot 10 word die merel deur die digter aangespreek. Daar word klem geplaas op dit wat die voël doen en waarom die voël dit doen. Die voël is nie net besig om te sing nie, maar Van Niekerk beskryf dit as iets wat die voël “beding”. Die voël is besig om die voorslag van die musiekstuk te beding.

Deurlopend in die gedig kom daar verwysinge na musiek of musikaliteit voor. Die musikaliteit van die voël word beskryf deur die digter wat gebruik maak van die elemente waaruit 'n musiekstuk bestaan: “stanza’s”, “stringendo” en “triller”. Die verskillende elemente van musiek wat genoem word, is 'n aanduiding van die kompleksiteit van die merel se lied.

Die digter het genoeg kennis van die sangvoël om te weet dat die rede waarom die voël sing(reël 8), is omdat hy naby die nes is – “jy verklink jou nes” (reël 10). Daar kom ’n speling met klank voor deur die gebruik van “verklink”, want dit plaas onopvallend die leser se aandag op hoe die sang van die voël sal klink. Die afstand tussen die digter en die voël word uitgedaag deur die digter wat die voël direk aanspreek.

Volgens die *Handwoordeboek van die Afrikaanse Taal* (2010) beteken “voorslag” (reël 8) die kort noot wat “dien as versiering voordat die hoofnoot aangegee word”. Die gebruik van hierdie term kan geïnterpreteer word as die digter wat die leser ook ’n voorslag/inleiding gee voor die voël se werklike sang gehoor gaan word – ’n trillende geluid wat vinniger gaan (“triller” en “stringendo”).

Musikale elemente word ook deur die digter gebruik om die eierlê proses te beskryf. Die “roesbruin stippels” op die eiers word deur die merel op die eiers geblad lees en gefluit. Die digter maak gebruik van antropomorfisme om die vermoë van die merel om ’n kompleksie lied te kan sing. Buiten dit vergelyk Van Niekerk die proses van die tot standkoming van ’n nuwe lewe met die tot standkoming van ’n nuwe melodie. Die digter maak gebruik van haar eie verwysingsraamwerk om hierdie gebeurtenis te kan begryp en in woorde om te sit.

Die wyse waarop die eiers hul kleur kry word beskryf deur gebruik te maak van antropomorfisme – menslike eienskappe word aan die voël toegeken. Dit is ook interessant om op te let dat fluit as ’n gedeelde eienskap gesien kan word. Hier word die afstand tussen mens en dier uitgedaag.

Reël 13-15 beklemtoon die skakel tussen geskiedenis en musiek:

“Deur jou klep van lapis lazuli skal
jy die lof van generasies, profeteer die volk
wat kom in ’n breuklose string van wording” (Van Niekerk, 2013: 206).

Die merel word met ’n trompet vergelyk in die bogenoemde reëls. Van Niekerk bring deurlopend die elemente van musiek en voortplanting bymekaar. In die bogenoemde gedeelte is “generasies” en “string van wording” die aanduiders dat daar na voortplanting verwys word.

In aansluiting die merel gee “lof van[aan] generasies” deur die vreugdevolle melodieë te sing, maar besing ook die eiers van waar die nuwe voëltjies gaan uitbroei.

Hierdie drie reëls is ook ’n aanduiding dat musiek al vir jare deel is van die menslike en niemense bestaan, maar ook dat daar meer as een gebruik is vir musiek/musikaliteit. Volgens hierdie reëls word musiek gebruik om te loof en om

belangrike boodskappe van die volk aan ander oor te dra. Die boodskap kom in die vorm van 'n "breuklose string" voor. Die idee dat musiek 'n draer kan wees van 'n boodskap kom ook na vore in reël 10 waar die voël se lied as "sweef-epistels" beskryf word. Die "string van wording" verwys ook na die DNS-string – dit wat bepaal wat die mens is. Net so is die note op die bladmusiek ook dit waaruit 'n melodie bestaan.

Dit sluit aan by die teorie van Fitch (2005) wat redeneer dat musikaliteit gebruik word as kommunikasiemiddel voor taal in die menslike geskiedenis ontwikkel het. Die sang/lied van die merel word gesien as die aankondiging van die verandering wat plaasvind met tyd. Die musikaliteit is dit wat die menslike en niemenslike in gemeen het.

Die *Turdus merula* word deur die digter as die een wat leiding neem in sang of in 'n lied – "kantor"- en die digter beklemtoon dit verder deur die daaropvolging van "protagonis". Volgens Joodse geskiedenis is die kantor die persoon wat "tydens dienste in 'n sinagoge die skrifgedeeltes sing" (Devega & Guarkee, 2012). Personifikasie word gebruik om die belangrike plig wat die merel moet uitvoer, te beklemtoon. Dit sluit aan by reël 14: "lof van generasies" wat steeds voort gebring word deur die merel.

Die voël word verder ook as die "pandoer van ontsterflike triole" beskryf. Daar word na kleur van die merel se vere verwys wanneer die digter gebruik maak van die term "pandoer". Pandoer kan ook verwys na 'n tipe kaartspel, wat kan dien as 'n aanduiding van die merel wat met die note in sy melodieë speel.

Die merel word deur die digter uitgebeeld as 'n figuur met mag wat leiding kan neem en die sang van die merel voortsit vir die volgende ongebore merel. Die kompleksiteit van die merel word uitgelig deur die gebruik van "trirole" – drie note in plaas van twee.

In reël 15 word die melodie van die merel soos volg beskryf: "'n breuklose string van wording". Hierdie beskrywing sluit ook aan by die verband wat tussen musiek en DNS voorkom.

Daar kan geredeerd word dat die digter musiek/musikaliteit beskou as 'n ooreenstemmende manier om emosies uit te beeld – om emosies te kan deel – in reëls 17-19:

"[J]y ontketen my mededoë
met die tagikardie van oorloë, met die getamp van klokke
in gekontesteerde territoria" (Van Niekerk, 2013: 206).

Die voël se aankondiging van sy nes/gebied word geskakel met veg vir gebied tydens die oorlog, net soos die klokke dit aangekondig het. By hierdie gedeelte word die mens se biologie betrek en dit sluit ook aan by musikaliteit – ritme. Dit kan ook dui op die ritme van die klokke/dromme en selfs dui op die ritme van die voël se sang. Die voël word gelyk gestel teenoor die mens. Daar is sekere ervarings wat gedeel word tussen die menslike en niemense.

Die verwysings na die verlede en die geskiedenis kom ook reg deur die gedig voor. Die terme: “antieke”, “oer”, “generasies”, “Kantor”, “onsterflike”, “oorloë” en “mense-eeue” dui op ’n vorm van die geskiedenis wat saam met hierdie soort voël kom. Hierdie spesie dra die geskiedenis se ervarings en musiek saam met hom. Die melodieë wat hy sing kom al vir jare saam en het ontwikkel oor die jare. Die melodieë dien ook, soos aan die begin van die bespreking genoem, as die draer van boodskappe oor die grense van die menslike en niemense.

Die verband wat getrek word tussen musiek en geskiedenis kan geassosieer word met Tchaikovsky se komposisie genaamd “1812 Overture”. Deurlopend in Tchaikovsky se komposisie kom die kontrasterende klanke deur wat gevaar en dan ook oorwinning voorstel. Die trompetgeskalm van die merel sluit aan by die musiek wat die oorwinning voorstel in die stuk.

Volgens *Classic FM* (2016) se gids oor komponiste is die komposisie gekomponeer om die “Battle of Borodino” te herdenk. Tydens die oorlog was Napoleon, as gevolg van ’n tekort aan kos, gedwing om die tog terug te vat.

In aansluiting by die merel wat gesien word as die simbool van ewige lewe, asook die skakel tussen lewe en dood. Sluit Van Niekerk se gedig aan by die verloop van die melodie “1812 Overture”.

Die verloop van die musiek klink soos die gebeure wat hergebore word. Dit stel die voortsetting van die spesie voor, sowel as die geskiedenis wat ook voortgesit word, nie net deur die komposisie van Tchaikovsky nie, maar ook deur die merel.

Verdere ontwikkeling van die voël se melodieë word gesuggereer deur die digter wat in die slot koeplet noem dat die voël ’n noteboek het met “ongebore stanzas”. Dit dui dus daarop dat die *Turdus merula* ander melodieë gaan sing. Die studie van biomusikologie verduidelik dat die liedere wat voëls sing ontwikkel soos wat die spesie ook aanpas en aanleer.

Hierdie voël se verdere ontwikkeling en vermoë word deur die digter gesien as iets waarvoor sy eer wil betoon. Die digter bewonder hierdie spesie wat deur die generasies aanhou ontwikkel ten spyte van al die oorloë en winters.

In reël 19-20 vra die digter die voël of sy sy toga van “bravura” kan leen. Die digter wil ook die vermoë besit om soos die Turdus musiek te maak. Hierdie stelling word afgelei deur die betekenis van “bravura” – musiekstuk wat besondere vaardighede en behendigheid bevat. Vaardighede verbeter met tyd en ondervinding en dit is iets wat die merel besit, waarvan die mens in besit wil kom.

Die digter wil dus die toga leen, sodat sy ook nie moeilike omstandighede beïnvloed word nie maar eerder aanhou sing/skryf. Die digter vra vir die merel of sy sy toga kan leen. Hieruit kan afgelei word dat die voël iets besit wat die digter nie het nie, asook dat dit iets is wat die digter in die hande wil kry – kennis.

Vanaf reël 21 kom dit voor of die digter belangstel in die geskiedenis van die voëlspezie en hoe die voël oorleef het en aangepas het deur die eeue waar die mens se aktiwiteite die natuurlewe bedreig en vernietig het. Die digter spreek weer die merel aan en sê: “Wys my”.

Die merel word deur die digter aangespreek as kenner van die tydperk van die mens – antroposeen. Die idee van soursier kom ook na vore. Die merel is die afstameling van die dinosourusse. Die merel word dus uitgebeeld as die draer van geologiese geskiedenis, “oer-clematis” en filosofie – soos saamgevat deur Van Niekerk. Soursier maak ook ’n verskyning in die gedig “Postmoderne hadeda”. Dit kom voor of Van Niekerk hiermee klem plaas op die oordrag van geskiedenis.

Die digter beskryf ’n kunswerk van Pieter Breughel, Nederlandse Renaissance skildenaar, waar die voël “miniatuur” geskilder is in die natuurbeeld. Dit kan dui op die kunstenaar wat nie die voël as belangrik/indrukwekkend gesien het nie, maar belangrik genoeg om steeds daarin voor te kom.

Daar word na die ornitologie verwys in reël 23 wat lui as volg: “onuitbanbaar gebrand in Messiaen-partiture” (Van Niekerk, 2013: 206). Dit dui daarop dat hierdie spesie bestudeer is deur Olivier Messiaen en dat sy waarnemings uiteindelik tot onder meer sy kamermusiekstuk “Le merle noir” (“Die swart merel”), ’n komposisie vir fluit en klavier, aanleiding gegee het. Messiaen se aanslag kan sowel as artistiek as wetenskaplik gesien word, siende dat hy die voëlsang van ’n spesifieke voël wou weergee. Op ’n later stadium het hy ook “Catalogue d’oiseaux” gekomponeer as voortsetting van sy belangstelling in voëlsang en die weergawe daarvan in musiek. Hierdie stuk van Messiaen sluit aan by die verhouding tussen mens en die dier. Aimard se woorde lui soos volg: “a musical refuge that resonates with an audience ever more concerned, expanded and affected” (Pentatone, 2018).

Reël 23 – “onuitbanbaar gebrand in Messiaen-partiture” – kan geïnterpreteer word as Van Niekerk se siening dat die katalogus die voëls se sang vasgevang het en dat

dit iets is wat nie deur die mens vernietig kan word nie. “Catalogue d’oiseaux” is aan voëls en Messiaen se tweede vrou, Yvonne Loriod, toegewy.

Hierdie verwysing dui daarop dat die uitkyk op voëls en die natuur verander het na ’n meer wetenskaplike blik – op hoe die voël sing, aanpas en leef. Hiermee word die studie van die biemusikologie ook betrek, wat die betekenis en die ervaring van die musikaliteit by voëls vergelyk met die mens sin. Verder het Messiaen ook musiek vanuit die natuur geneem en dit nagmaak met ’n klavier. Dit is ’n aanduiding van hoe die mens die voëls se sang/musiek ervaar.

Die verband word getrek deur die digter wat die musiekelemente wat in ’n stuk voorkom gebruik om die voël en sy sang te beskryf. Die digter erken indirek dat sy nog nie alles van die spesie weet nie, maar wel meer wil leer wanneer sy die volgende uiting maak: “Wys my” (reël 21). Die doel daarmee is nie net om die geskiedenis van die voël te verken nie, maar ook die mens sin. Soos vroeër genoem word daar ook aangedui dat die digter en die voël uiteindelik ’n universele vorm van mekaar verstaan en kommunikeer – musikaliteit.

Die digter maak ook spesifiek gebruik van “mense-eeue” in plaas van “eeue”. Dit is ’n aanduiding van die mens se fokus op sy eie bestaan en nie so sterk op die natuur se bestaan nie. Verder kan dit ook gesien word as die digter wat gebruik maak van haar verwysingsraamwerk, asook die leser, om die leser ’n idee te gee van die tyd. Siende dat die mens slegs kennis het van die natuur sedert die bestaan van die mens.

Die digter ontbloot waarom sy reeds oor hierdie voëlspesie geskryf het en waarde aan die “obskure bard” heg. Die digter huldig die voël, want die voël beskik van stembande (“barbaarse riete”) wat musiek maak wat ontwikkel. Fitch (2015) verduidelik in die studie van biemusikologie dat die mens ’n gesofistikeerde persepsie van musiek besit, sowel as kognitiewe eienskappe besit om dit te verstaan. Daar is ’n visuele ooreenkoms tussen die rietfluit en die stembande van die merel. Die beskrywing van die stembande as “barbaars” plaas klem op die dierlikheid van die merel. Dit kan ook gesien word as ’n wyse waarop daar tussen die menslike en niemenslike kan onderskei.

Deur te kyk na hoe die wysies van voëls verander met tyd – aangeleer of aangepas – is dit moontlik om ook dieselfde afleiding te maak oor die voëls se vermoëns.

In die tweede laaste reël maak Van Niekerk gebruik van “intieme” wat die leser se aandag weer vestig op die idee van seksuele voortplanting wat aanleiding gee tot die “ongebore stanzas” wat genoem word in die laaste reël.

In die laaste twee reëls wil dit voorkom of die digter in afwagting sit om die “ongebore stanzas” te hoor. Daar kan uiteindelik ’n verbindtenis getrek word tussen die digter en die voël.

Daar kan geredeneer word dat die voël die digter voorstel: Van Niekerk maak ook gebruik van die liriese verse en musiekelemente om uiteindelik haar stem uit te kry.

Die “noteboek van wilde ongebore stanzas” kan ook verwys na Van Niekerk se notaboek wat ook deur ongebore verse gevul moet word. Die gebruik van “wilde” kan ook dui op die spontane aard van die merel se musiek. Dit kan as wild en wakker beskryf word.

Dit is dus duidelik dat die digter nie net gebruik maak van musiekelemente om die natuur te beskryf nie, maar ook uiteindelik om haarself te beskryf. Deur dit te doen word die afstand tussen mens en dier, en uiteindelik digter en dier uitgedaag. In hierdie gedig is die beginsel van vergelyking soos verduidelik deur Fitch (2015) duidelik aanwesig.

5.4 Samevatting

Deurlopend in die gedig word daar na die idee van skepping van iets nuuts verwys deur gebruik te maak van die woorde “materie”, “bevrugte”, “in wording” en “swellende”. Dit alles dra by tot die idee van “ongebore stanzas”. Dit plaas klem op die feit dat die digter, net soos die voël, nie klaar geskryf/gesing is nie. Maar eerder dat daar nog stanzas is wat geskryf moet word en dan aan die wêreld verkondig sal word.

Dit sluit ook verder aan by die idee van reïnkarnasie van waar die lied van die een voël na die volgende oorgedra word en waar alle spesies weer in stof verander. Die “ongebore stanzas” kan dien as die afwagting van die reïnkarnasie wat nog nie plaasgevind het nie.

Volgens die webblad *Signology* (2016) word die merel deur verskeie kulture gesien as die simbool wat ewige lewe voorstel. Verder sluit Van Niekerk se gedagtes in die gedig oor reïnkarnasie ook aan by verskeie kulture wat die merel ook sien as die skakel tussen lewe en dood.

Deur die bogenoemde stelling kan die afleiding ook gemaak word dat die digter haarself verder met die voël vergelyk deur beide van hulle as kunstenaars uit te beeld, wie hul eie stanzas skryf – in aansluiting by my redenasie dat die digter musiekelemente gebruik om die afstand tussen mens en dier, asook lewe en dood uit te daag.

Van Niekerk beklemtoon die nabyheid en assosiasie met die merel. Beide is sielsgenote wat musiek voortbring wat terselfdertyd die geskiedenis ook voortsit.

Die verloop van die gedig maak dit duidelik dat die merel voor die “mense-eeue” al bestaan. Volgens Derrida (2008: 13) volg die mens die dier, die dier is voor die mens geskape. As gevolg daarvan is dit moontlik vir die mens om die dier te observeer.

Deurlopend in die gedig beklemtoon Van Niekerk dat die mens die dier volg. Die merel moet die spreker sy koers “wys”. Dit is ’n aanduiding dat die mens die natuur observeer nie net om die natuur te probeer begryp nie, maar ook om meer van hulself te leer. Derrida (2008: 4) redeneer dat die mens antwoorde kan kry oor wie en wat hulle is by die ‘ander’.

Derrida se teorie oor die dier wat deur die mens gevolg word, daag die hiërargie tussen die mens en die dier/natuur uit. Na die ontleding van die gedig is dit moontlik om tot die gevolgtrekking te kom dat die mens afhanklik is van die natuur om nie net te kan oorleef nie, maar ook om meer oor menswees te leer.

6. Gevolgtrekking

Ter samevatting, in die tweede hoofstuk, kan daar geredeneer word dat mense in die verlede aanvaar het dat hulle bo-aan die hiërargie van lewende wesens op aarde is (Schaeffer, 2007: 23-65), maar soos gesien in die bogenoemde interpretasies van die gedigte word die hiërargie gereeld uitgedaag en geproblematiseer deur die mens se afhanklikheid van die natuur, sowel as die godsdiens – die mens kyk na die natuur en godsdiens vir leiding en kennis. Die slotgedig in *Kaar*, “Exit Octopus vulgaris”, met die digter-as-seekaat-vergelyking maak dit duidelik dat selfs die digter tot die besef kom dat die mens nie noodwendig bo-aan die hiërargie is nie.

Daar kan verder geredeneer word dat die observasie van die natuur bydra tot die mens se begrip van sy eie rol/plek in die natuur/omgewing. Die afleiding kan gemaak word dat die spreker-digter haar eie plek /rol in die natuur/omgewing probeer plaas deur die observasie van die natuur, om sodanig te bepaal waar sy in die hiërargie inpas. Die interpretasie van “Exit Octopus vulgaris” maak dit ook duidelik dat die digter die natuur wil begryp om sodoende ook haarself te begryp.

In die derde hoofstuk is dit duidelik dat die digter die voëls uit ’n ornitologiese oogpunt aanskou. Die wyse waarop Van Niekerk die inligting oor die verskillende spesies in haar gedigte neerpen, kom voor soos ’n insameling van inligting van iemand wat die dier oor ’n lang tydperk bestudeer het.

In aansluiting by die tweede hoofstuk word die natuur geobserveer, maar in hierdie hoofstuk is dit nie die natuurlike omgewing van die diere waarin hulle geobserveer word nie. Hiermee word bedoel dat die voëls in die omgewing van die mens geobserveer is. Die rede hiervoor kan wees dat die natuur deur die mens beperk geword het en dat die diere in die mens se omgewing intree. Die diere neem dus die rol van liminale dier in.

Verder word die digter bewus van die feit dat sy ook oë op haarself voel en selfs oogkontak maak met die voëls. Volgens deskundiges op die gebied, word die mens wel deur die natuur geobserveer. Dit is waarom die voëls se sang gehoor word wanneer iemand in ’n bos sou loop. Daar is sekere roepe van die voëls wat al geklassifiseer kan word as ’n waarskuwing of wat paring aandui. Maar verder is die “taal van die voëls” nie iets wat die mens ten volle kan begryp nie.

Dit wil ook voorkom of die digter geïnteresseerd is in wat niemenslike wesens in die natuur mag dink wanneer hulle die digter/mens observeer. Daar kan weereens geredeneer word dat die observasie van die natuur en die belangstelling in wedersydse observasie te make het met die mens wat nie net die natuur wil begryp nie, maar ook oor dit wat “menswees” behels.

In die vierde hoofstuk van dié verhandeling val die fokus op musikaliteit wat gesien kan word as 'n kommunikasiemiddel tussen die mens en voëls. Soos bespreek, is daar 'n aanknopingspunt waar beide die mens en die voëlspecies gebruik maak van musikaliteit om te kommunikeer. Hierdie aanknopingspunt word ook verder bespreek in “Brulpadda”.

Die liriese gedigte van Van Niekerk dra ook by om hierdie argument te kan vorm. Soos uiteengesit in hoofstuk vier redeneer deskundiges dat die kommunikasie wat moontlik gemaak is deur musikaliteit deur die mens by die natuur(voëls) geleer is. Musikaliteit kan ook verder gesien word as 'n verdere poging om die natuur te probeer begryp. Dit is iets wat die mens met die natuur gemeen het en word ondersoek om meer te kan leer oor die natuur en ook oor die mens. Hierdie stelling sluit ook aan by die redenasie van Derrida (2008) dat die mens die volgeling is van die natuur.

Ter afsluiting is dit duidelik te sien in al die hoofstukke dat die mens die natuur observeer en voorkom as volgeling, eerder as bo-aan die hiërargie van lewende wesens op aarde. Die afstand tussen mens en dier word hierdeur uitgedaag en die observasie van die natuur, laat die digter en lesers met meer vrae as antwoorde oor die natuur en die omgewing. Dit laat ook vrae na vore kom oor wat ‘menswees’ behels.

Dit laat my by idees wat verder ondersoek kan word: wedersydse observasie is 'n konsep wat meer navorsing verg. Dit kan insiggewend wees om te sien wat gevind kan word wanneer twee digters se bundels vergelyk word om te bepaal wat die digters se sieninge is oor die gebruik van wedersydse observasie.

7. Bibliografie

- Adams, C.J. 2012. "50 Shades of the Absent Referent". [A]: <http://caroljadams.blogspot.co.za/2012/09/50-shades-of-absent-referent.html>
Geraadpleeg op 18 April 2016.
- Agamben, G. 2004. *The Open. Man and Animal*. Stanford: Stanford University Press.
- What's your sign.com*. 2018. [A]: <https://www.whats-your-sign.com/animal-symbolism-dragonfly.html>
Geraadpleeg op 19 November 2018.
- Anker, W. 2013. 'n Bosluis, Billy the Kid en Coenraad de Buys: Die spore van legendes in die veld. [A]: <https://www.litnet.co.za/2013-n-bosluis-billy-the-kid-en-coenraad-de-buys-die-spore-van-legendes-in-die-veld/>
Geraadpleeg op 19 Oktober 2016.
- Appleton, J. 1990. *The Symbolism of Habitat*. Seattle & London: University of Washington Press.
- Araya-Salas, M. 2012. *Is birdsong music? Evaluating harmonic intervals in songs of Neotropical songbird*. Animal behaviour. Costa Rica: Elsevier Ltd.
- Armstrong, P. 2015. "The Postcolonial Animal." *Society and Animals*, X, iv (2002), 4134 – 19. [A]: <https://www.animalsandsociety.org/human-animal-studies/society-and-animals-journal/articles-on-literature/the-postcolonial-animal/>
Geraadpleeg op 7 Februarie 2017.
- Azamra. 2016. *Observing and Contemplating Nature*. [A]: <http://www.azamra.org/Earth/mount-06.html>
Geraadpleeg op 4 Oktober 2016.
- Baron-Heeris, B. 2012. Audiobook: *Ecocriticism and Early Modern English Literature*. [A]: https://www.youtube.com/watch?v=Tckgg_ayk8Y
Geraadpleeg op 5 Januarie 2017.
- Berger, J. 2009. *Why look at animals?* Kaapstad: Penguin.
- Bertens, H. 2014. *Literary Theory: The Basics*. Third Edition. New York: Routledge.
- Bezuidenhout, Z. 2013. Kaar: resensie. *Versindaba*. [A]: <http://versindaba.co.za/2013/11/25/resensie-kaar-marlene-van-niekerk/>
Geraadpleeg op 27 Mei 2014.

- Brill Online Reference Works. [A]:
http://referenceworks.brillonline.com/entries/religion-past-and-present/mysterium-tremendum-et-fascinans-SIM_14662?s.num=11
 Geraadpleeg op 14 Maart 2016.
- Bryson, J.S. 2002. *Ecopoetry: A Critical Introduction*. Utah: The University of Utah Press.
- Buell, L. 2006. *The Future of Environmental Criticism*. UK: Blackwell Publishing.
- Buell, L. 2005. *The Environmental Imagination*. US: Harvard University Press.
- Burger, W. 2012. “Betrokke Kritiek” – *Literatuurkritiek wat die wêreld verander? Literatuur na teorie*. In Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 52(1): 52-67. [A]:
<https://www.google.co.za/webhp?sourceid=chrome-instant&ion=1&espv=2&ie=UTF-8#q=Betrokke+kritiek+willie+burger>
 Geraadpleeg op 6 Januarie 2017.
- Burns, G.L. 2007. Becoming-Animals (Some Simple Ways). [A]:
<https://muse.jhu.edu/article/230577>
 Geraadpleeg op 18 April 2017.
- Carruthers, V. 2008. *Die Natuurlewe van Suider-Afrika*. Kaapstad: Struik Uitgewers.
- Chakraborty, A. 2011. The poetry of earth is never dead. [A]:
<http://r-cube.ritsumei.ac.jp/bitstream/10367/2497/1/Part%204%20Main%20Body.pdf>
 Geraadpleeg op 17 Augustus 2016.
- Classic FM. 2016. [A]:
<http://www.classicfm.com/composers/tchaikovsky/guides/1812-hated-hit/#SI43LMj5uLddXhZJ.97>
 Geraadpleeg op 12 Desember 2016.
- Cloete, T.T. 1966. *Faune*. Kaapstad: Nasionale Boekhandel Bpk.
- Connor, S. 2007. *Thinking Perhaps Begins There: The Question of the Animal*. Textual Practice 21. [A]: <http://steveconnor.com/animal/animal.pdf>
 Geraadpleeg op 6 Januarie.
- Crous, M. 2013. Poëtiese hoogtepunt van 2013. *Rapport*. [A]:
<http://www.rapport.co.za/Boeke/Nuus/Poetiese-hoogtepunt-van-2013-20131214>
 Geraadpleeg 27 Mei 2014.

Crous, M. 2016. Die hadeda as liminale dier in *Kaar* van Marlene van Niekerk. *LitnetAkademies*. [A]: <http://www.litnet.co.za/die-hadedda-as-liminale-dier-in-kaar-van-marlene-van-niekerk/>.

Geraadpleeg 26 April 2016.

Derrida, J. 2008. *The Animal That Therefore I am*. New York: Fordham University Press.

Dowden, K. 1996. *The Uses of Greek Mythology*. London & New York: Routledge.

Devega, L.T. & Guarkee, C.O. 2012. *Alles wat jy wil weet, maar nie gedink het jy kan vra nie*. Kaapstad: Struik Christelike Boeke.

De Vries, A. 2015. Wie mag Kaaps in wie se Kaaps? 'n Ondersoek na die gebruik van Kaaps in Marlene van Niekerk se *Kaar*. *Stilet*, 17(2):1–16.

Dretske, F. n.a. Epistemology and Information. [A]: http://www.illc.uva.nl/HPI/Draft_Epistemology_and_Information.pdf Geraadpleeg op 17 Junie 2016.

Du Toit, J. 2011. Postmodernisme in Perspektief. *Truth Exposed*. [A]: http://www.truthexposed.co.za/index.php?option=com_content&task=view&id=8&Itemid=1

Geraadpleeg op 17 November 2018.

Dutta, N. 2006. The face of the other: Terror and the return of binarism. [A]: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/1369801042000280069?src=recsys&journalCode=rrij20>

Geraadpleeg op 28 April 2017.

Ecology without Nature. 2009. [A]: <http://ecologywithoutnature.blogspot.co.za/2009/05/mesh.html>

Geraadpleeg op 18 Mei 2018.

Encyclopaedia Britannica. [A]: <http://global.britannica.com/art/son-et-lumiere>
Geraadpleeg op 26 Maart 2016

Fitch, W.T. 2015. Four principles of Biomusicology. [A]: <http://rstb.royalsocietypublishing.org/content/370/1664/20140091>
Geraadpleeg op 4 Januarie 2016.

Fitch, W.T. 2005. *The biology and evolution of music: A comparative perspective*. [A]: www.elsevier.com/locate/COGNIT
Geraadpleeg op 5 Januarie 2016.

Free dictionary by Farlex. [A]: <http://www.thefreedictionary.com/situation+comedy>
Geraadpleeg op 17 Februarie 2016.

Gratton, P. 2010. Review of *The Ecological Thought*. [A]:
http://static1.1.sqspcdn.com/static/f/1181229/16989747/1331081635553/Gratton_Ecological+Thought_
Geraadpleeg op 4 September 2016.

Greek Gods And Goddesses. 2014. [A]: Dionysus:
<https://greekgodsandgoddesses.net> - Greek Gods & Goddesses, September 19, 2014
Geraadpleeg op 16 November 2018.

Green, R. 2012. *The Princeton Encyclopedia of Poetry & Poetics*. US: Princeton University Press.

Groot woordeboek Afrikaans en Nederlands. 2011. Kaapstad: Pharos Woordeboeke.

Haraway, D.J. 2008. *When Species Meet*. US: University of Minnesota Press.

Henderson, W.J. 2004. *Op Griekse Lier*. Pretoria: Protea Boekhuis.

Hoeschele M, Merchant H, Kikuchi Y, ten Cate C. *Searching for the origins of musicality across species*. Philosophical Transactions B. Royal Society Publishing.
[A]: <http://royalsocietypublishing.org/>
Geraadpleeg op 4 Desember 2015.

Huang, I. 2010. *Landscapes, Animals and Human Beings: Elizabeth Bishop's Poetry and Ecocentrism*. [A]: <http://benz.nchu.edu.tw/~intergrams/intergrams/102-111/102-111-huang.pdf>
Geraadpleeg op 9 Augustus 2016.

Humanisties Historiesentrum. 2018. Humanisme. [A]:
<https://www.uvh.nl/hhc/humanisme/wat-is-humanisme>
Geraadpleeg op 14 November 2018.

Kouwenaar, G. 1982. Neerlandistiek. Online tydskrif vir taal- en letterkundig ondersoek. [A]: <http://www.neerlandistiek.nl/2017/02/gedicht-gerrit-kouwenaar-de-taal-behoort-aan-de-vogels/>
Geraadpleeg op 18 Oktober 2017.

Lindley, D. 1985. *Lyric*. New York & London: Methuen.

Lonsdale, S. 1981. *Animals and the Origins of Dance*. Great Britain: Thames and Hudson.

Macdonald, F. 2016. *Science alert: Scientists document wild birds 'talking' with humans for the first time*. [A]: <http://www.sciencealert.com/scientists-document-wild-birds-communicating-with-african-tribespeople-to-help-them-find-honey>
Geraadpleeg op 4 Januarie 2017.

Marais, Johan Lodewyk. 2002. *Aves*. Pretoria: Pretoria Boekhuis.

Martin, S. 2015. *Midges Invasion!* CBC News. [A]:
<https://www.youtube.com/watch?v=9VOKDPPzRuo>
Geraadpleeg op 4 Oktober 2016.

Marx, A. 2014. *Uiteenlopende visies op diere in Marlene van Niekerk se Kaar (2013)*. Pretoria: Universiteit van Pretoria.

Mercado, J. 2015. *We Are the Universe Becoming Aware of Itself*. [A]:
<https://www.pachamama.org/blog/we-are-the-universe-becoming-aware-of-itself>
Geraadpleeg op 4 Oktober 2016.

McHugh, S. 2009. *Literary Animal Agents*. Theories and Methodologies.
http://dune.une.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1002&context=eng_facpubs.
Geraadpleeg op 30 November 2015.

Monge-Najera, J. n.a. *Biomusicology: Comparison of bird calls and human music: an evolutionary approach*. University of Costa Rica.
<http://www.tropinature.com/science/biomusicology/biomusicology07A.html>
Geraadpleeg op 19 Oktober 2015.

Morton, T. 2007. *Ecology without Nature*. London: Harvard University Press.

Murray, S. 2006. English in Africa. Vol. 33. *The Idea of Gardening: Plants, Bewilderment, and Indigenous Identity in South Africa*. [O]:
<http://www.jstor.org/stable/40232380>
Geraadpleeg op 6 Januarie 2016.

Neimneh, S. & Muhaidat, F. 2012. The Ecological Thought of J.M. Coetzee: The Case of Life and Times of Micheal K. *Studies in Literature and Language*, 4(1), 12-19. [A]: <http://www.cscanada.net/index.php/sll/article/view/j.sll.1923156320120401>
Geraadpleeg op 7 Februarie 2016.

Newman, K. 1967. *Garden Birds of South Africa*. Cape Town & Johannesburg: Purnell & Sons S.A. (Pty) Ltd.

Ortiz Robles, M. 2016. *Literature and Animal Studies*. London & New York: Routledge.

PAN Amsterdam. 2018. *Surrealisme*. [A]:
<http://www.pan.nl/DesktopDefault.aspx?tabid=149&tabindex=148&postid=38442&lg=nl>
 Geraadpleeg op 19 November 2018.

Patel, A.D. 2008. *The Music of Language and the Language of Music*. Library of Congress. [A]: <https://www.youtube.com/watch?v=2oMvtw4aeEY>
 Geraadpleeg op 29 Desember 2016.

Pentatone. 2018. *Messiaen – Catalogue d’oiseaux*. [A]:
<https://www.pentatonemusic.com/aimard-messiaen-catalogue-d-oiseaux>
 Geraadpleeg op 17 November 2018.

Podberschek, A.L. & Paul, E.S. & J.A. Serpell. 2000. *Companion Animals & Us*. Exploring the relationships between people and pets. Kaapstad: Cambridge University Press.

Prinsloo, A.F. 2006. *Sleng; woorde, uitdrukkings en hul herkoms*. Kaapstad: Maskew Miller Longman (Edms) Bpk.

Rothenberg, D. 2005. *Why Birds Sing*. New York: Penguin Books.

Schaeffer, J.-M. 2007. *La fin de l’exception humaine*. Parys: Gallimard.

Shannon, C.E. 1948. *A Mathematical Theory of Communication*. [A]:
<http://math.harvard.edu/~ctm/home/text/others/shannon/entropy/entropy.pdf>
 Geraadpleeg op 16 November 2018.

Signology. 2016. [A]:
<http://www.signology.org/bird-symbol/blackbird-symbol.htm>
 Geraadpleeg op 21 Desember 2016.

Smith, S. 2015. *By die sien: kennis na meen kennis skepping*. Versindaba.

Smith, S. 2014. *Die tasbaarheid en die on(aan)tasbaarheid van literatuurteorie: ekokritiek en die nuwe materialisme*. Poolshoogte.
<http://www.litnet.co.za/poolshoogte-die-tasbaarheid-en-die-onaantasbaarheid-van-literatuurteorie-ekokritiek>
 Geraadpleeg op 24 November 2015.

Smith, S. 2015. Plek as liggaam en liggaam as plek. Tendense van die nuwe materialisme en interaksie tussen mens en plek in enkele tekste uit Verweerskrif (2006) van Antjie Krog. *Litnet akademies*. [A]: <http://www.litnet.co.za/plek-as-liggaam-en-liggaam-as-plek-tendense-van-die-nuwe-materialisme/>
Geraadpleeg op 3 September 2016.

Snyder, S. 2018. Grand View University: *The Great Chain of Being*. [A]: <http://faculty.grandview.edu/ssnyder/121/121%20great%20chain.htm>
Geraadpleeg op 14 November 2018.

Snyman, H. 2013. *Kaar 'n klein ensiklopedie van woord en digkuns*. [A]: <http://www.litnet.co.za/Article/litnet-akademies-resensie-essay-kaar-n-klein-ensiklopedie-van-woord-en-digkuns>.
Geraadpleeg op 1 Mei 2013.

Stover, A. J. 1948. Nature's Magic. [A]: <http://www.theosociety.org/pasadena/nature/nature-1.htm>
Geraadpleeg op 7 Augustus 2016.

Swallow Prior, K. 2011. Ask the Animals, and They Will Teach You. [A]: <http://www.flourishonline.org/2011/07/lessons-from-literature-about-animals/>
Geraadpleeg op 6 Januarie 2016.

Swart, M. & Van Niekerk, M. 2014. *Klankopname: Marlene van Niekerk gesels oor Kaar*. [A]: <http://www.litnet.co.za/Article/klankopname-marlene-van-niekerk-gesels-oor-kaar>
Geraadpleeg op 18 Mei 2014.

Terblanche, E. 2015. Litnet: *Marlene van Niekerk (1654-)*. [A]: <https://www.litnet.co.za/marlene-van-niekerk-1954/>
Geraadpleeg op 17 November 2018.

The Art Story. 2016. [A]: <http://www.theartstory.org/artist-magritte-rene.htm>
Geraadpleeg op 17 Junie 2016.

The Free Dictionary. [A]: <http://www.thefreedictionary.com/rara+avis>
Geraadpleeg op 26 Maart 2016.

Tiffin, H & Huggan, G. 2010. *Postcolonial ecocriticism*. New York & Oxon: Routledge.

Timon. 2016. *Kijke Bij De Buuren*. [A]: <http://www.kijkebijdebuuren.nl>
Geraadpleeg op 24 Oktober 2016

Tobias, R. 2006. *The Discourse of Nature in the Poetry of Paul Celan*. The Johns Hopkins University Press: Baltimore.

Tuan, Yi-Fu. 2008. *Space and Place*. [A]:
http://geog.uoregon.edu/amarcus/geog620/Readings/Tuan_1979_space-place.pdf
 Geraadpleeg op 4 September 2016.

Van Aysma, L.L. 2011. *Cultural Musicology & Biomusicology*. Wordpress.
<https://cuturalmusicology2011x.wordpress.com/2011/12/28/cultural-musicology-biomusicology/>
 Geraadpleeg op 6 Oktober 2015.

Van Heerden, N.&Visagie, A. 2013. *Twee dieregestaltes by N.P. van WykLouw: Rakaen 'Die swart luiperd'*. In Tydskrif vir Letterkunde.
http://www.letterkunde.up.ac.za/argief/50_3/08%20Van%20Heerden-Visagie%2002.pdf
 Geraadpleeg op 15 November 2015.

Van Niekerk, M. 1977. *Sprokkelster*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Van Niekerk, M. 1983. *Groenstaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Van Niekerk, M. 2013. *Kaar*. Kaapstad: Human & Rousseau.

Victor, M. 2006. Versklynier: Marlene van Niekerk. *Litnet*. [A]:
http://www.litnet.co.za/cgi-bin/giga.cgi?cdm+cause_dir_nwes_item&news_id=3938&cause_id=1270
 Geraadpleeg op 17 November 2018.

Viljoen, L. 2017. “'n Postkoloniale Umweltkas”: die vraag na 'n transnasionale poëtika in Afrikaans aan die hand van Marlene van Niekerk se *Kaar*. *Litnet*. [A]:
<http://www.litnet.co.za/n-postkoloniale-umweltkas-die-vraag-na-n-transnasionale-poetika-afrikaans-aan-die-hand-van-marlene-van-niekerk-se-kaar/> .
 Geraadpleeg op 17 September 2017.

Watson, M.C. 2013. *Interstitial Journal. Ecological Thought* (review). [A]:
www.interstitialjournal.com
 Geraadpleeg op 17 Junie 2016.

Wolfaardt-Gräbe, I. 2013. *Poëtiese denke: gees/bewussyn, gevoel, (ge)wete*. In Tydskrif vir Geesteswetenskappe, 53(4). [A]:
http://www.scielo.org.za/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0041-47512013000400006
 Geraadpleeg op 6 Januarie 2017.

Woodward, W. 2008. *The Animal Gaze*. Johannesburg: Wits University Press.

8. TURNITIN-verslag

8/2012018

Turnitin

Document Viewer

Turnitin Originality
Report

Processed on: 20-Aug-2018 09:02 SAST

ID: 991446284

Word Count: 47874

Submitted: 1

Marx 20631146_2018.docx

Similarity Index	Similarity by Source	
11%	Internet Sources:	10%
	Publications:	3%
	Student Papers:	3%

[exclude quoted](#)
[include bibliography](#)
[exclude small matches](#)
[download](#)
[mode: quickview \(classic\) report](#)

2% match (Internet from 19-Aug-2018)

<https://www.litnet.co.za/die-hadeda-as-limale-dier-in-kaar-van-marlene-van-niekerkl>

1% match (Internet from 19-Aug-2018)

<https://www.litnet.co.za/n-postkoloniale-ymwelkas-dje-yaag-M-D-transnasionale-P-oetika-afrikaans-aan-die-hand-van-marlene-van-niekerk-se>

<1% match (Internet from 01-Dec-2017)

<http://www.litnet.co.za>

<1% match (Internet from 04-Sep-2015)

<http://researchspace.ukzn.ac.za>

<1% match (Internet from 28-Mar-2016)

<http://conferences.sun.ac.za>

<1% match (student papers from 23-Oct-2011)

Submitted to University of Stellenbosch, South Africa on 2011-10-23

<1% match (Internet from 20-Nov-2015)

<http://r-cube.ritsumei.ac.jp>

<1% match (Internet from 20-Apr-2014)

<http://benz.nchu.edu.tw>

<1% match (Internet from 06-Oct-2014)

<http://www.P-Oetika.internationalweb.net>